

شعر

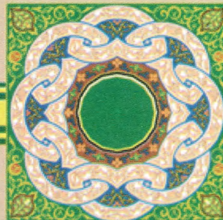
المهذب بن الزبير

الحسن بن على بن الزبير المصرى

(ت ٥٦١ هـ)

جمع وتحقيق ودراسة

د. محمد عبد الحميد سالم





شعر المهذب بن الزبير

المهذب الأسوانى، الحسن بن على بن إبراهيم
ابن الزبير الغسانى،... ٦٦٠ ـ
شعر المهذب بن الزبير/ أبى محمد الحسن بن
على بن الزبير المصرى؛ جمع وتحقيق ودراسة:
محمد عبد الحميد سالم. ـ القاهرة : الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣.
٢٨٠ ص؛ ٢٤ سم.
تدمك ٨ ٥٧١ ٤٤٨ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ الشعر العربى ـ تاريخ ـ العصر العباسى الثانى.
٢ ـ الشعر العربى ـ تاريخ ونقد.
أ ـ سالم، محمد عبد الحميد (محقق وجامع ودارس)
ب ـ العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب ١٦٣٩٤/ ٢٠١٣
I. S. B. N 978 - 977 - 448 - 571 - 8
ديوى ٨١١,٤٠٩

شعر المهذب بن الزبير

أبي محمد الحسن بن علي بن الزبير المصري

المتوفى سنة ٥٦١ هـ

جمع، وتحقيق، ودراسة

الدكتور محمد عبد الحميد سالم

كلية الألسن - جامعة عين شمس



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠١٣

- الكتاب : شعر المهذب بن الزبير
- تأليف : الحسن بن على بن الزبير المصرى «ت ٥٦١هـ»
- جمع وتحقيق ودراسة : الدكتور محمد عبد الحميد سالم
- الطبعة الأولى : ١٩٨٨ م. دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع.
- الطبعة الثانية: ١٣ ٢م. طبع فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمة :

تعود صلتى بالمهذّب بن الزبير – موضوعًا للبحث والدرس – إلى أوائل السبعينيات حينما كنت أعدّ بحثى للماجستير ، وموضوعه : (طلائع بن رزّيك : حياته وشعره[1]) فقد كان المهذّب أثيرًا لدى ابن رزّيك ومن صفوته . وكان كلاهما شاعِرًا عظيما ، وإن اختلفا اتّجاهًا . وقد تفجرت من هذه الصلة الوثيقة بينهما قضيةٌ أشار إليها ياقوت الحموى فى ترجمته للمهذّب بقوله :

« وكان قد اختُصّ بالصالح بن رزّيك وزير المصريين ، وقيل : إن أكثر الشعر الذى فى ديوان الصالح ، إنّما هو من عمل المهذّب بن الزُّبير ، وحصل له من الصالح مالٌ جمٌّ ، ولم ينفق عنده أحدٌ مثله[2] » .

وقد وقفتُ طويلًا ، فى بحثى عن طلائع ، عند هذه القضيّة ؛ مُبينًا خصائص ابن رزّيك الأدبية ؛ مثبتًا أصالة ديوانه[3] . وفى خلال ذلك وَعدتُ بدراسة شعر المهذّب بن الزبير ؛ لتكتمل الصورة بوجهيها ؛ « ولنتبيّن أن ثمّة بونًا بين السمات الفنيّة لكلا الشاعرين[4] » .

وعلى الرغم من مرور تلك السنوات الطوال فإننى لم أنس ما عزمت عليه .

---

(١) رسالة مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم / ١٥٦٧ .

(٢) معجم الأدباء : ٤٧/٩ . وانظر أيضا فوات الوفيات ٣٣٧/١ .

(٣) انظر ما كتب تحت عنوانه : (ديوانه بين الأصالة والانتحال ص ١٤١ – ١٤٥) . وكذلك الفصل الرابع : (خصائصه الأدبية ص /٤٠٠ – ٤٤٦) . من بحثنا : (طلائع بن رزيك : حياته وشعره) .

(٤) المرجع السابق / ١٤٥ .

ومن ثَمّ شرعت فى هذا الموضوع مختارًا له – فى أول الأمر – عنوانا هو : (المهذب بن الزبير : شاعـرًا) . وبعد أن انتهيت من دراسة حياته وشعر المديح عنده تبدّت لى فكرةُ جمع شعره . فتوقفت وانصرفت إلى جمع هذا الشعر مما تيسّر لى من مصادر ومراجع .

وبعد أن انتهيت من جمعه تماما أتيحت لى فرصة اللقاء بصديقى وأستاذى الدكتور / الطاهر أحمد مكى . وحدّثته – كعادتى معه – عما أنجزته ، وعمّا يشغلنى – حينئذ أخبرنى مشكورًا أن للزميل الدكتور / محمد مصطفى رضوان بحثًا فى هذا الموضوع . فاتصلت بالأخ الفاضل وأهدانى – وفقه الله – نسخة من كتابه : (المهذّب بن الزبير : حياته وشعره[1]) ، الذى يقع فى (١٨٢) صفحة من الحجم المتوسط . صدّره بمقدّمة . ثم قسّم الكتاب إلى بابين ، خصّص الأول لعصر الشاعر . مقسّما إياه إلى أربعة فصول :

الفصل الأول : الناحية السياسية . ص / ٦ .

الفصل الثانى : الناحية الدينية . ص / ١٥ .

الفصل الثالث : الناحية الفكرية والأدبية . ص / ١٧ .

الفصل الرابع : ضياع الشعر الفاطمىّ . ص / ٢٣ .

وخصّص الباب الثانى لحياة الشاعر وشعره ؛ مقسّما إياه إلى فصلين :

الفصل الأول : **حياته** (ص / ٤١ – ٧٨) مبينًا تحت هذا العنوان عدة أفكار هى :

مولده – نسبه وأسرته – علاقته الأدبية بمعاصريه ؛ كعلاقته بالملك الصالح طلائع بن رزيك ، والقاضى الجليس ، والموفق بن الخلال ، وابن قلاقس ، وعمارة

---

(١) انظر فهرس المصادر والمراجع فى بحثنا .

اليمنى . وأخيرًا ختم هذا الفصل ببيان مذهبه ، فوفاته .

الفصل الثانى : شعره (ص / ٧٩ – ١٦٩) مصنِّفًا هذا الشعرَ فى أربعة أغراض : المدح ، الذمّ ، الوصف ، الغزل . وبعد ذلك ذكر (ص / ١٦٧) عدّة أبيات أطلق عليها فى فهرسه (متفرقات) – **قال ثمّة** : « وبما قاله فى تشوّقه ... » وأورد بيتين للمهذب . **وقال** : « وبما قاله فى وصف حبّه للنيل ... » وأورد بيتًا واحدا له (ص / ١٦٧) . **وقال** : « وبما أورده له أخوه فى كتابه – جنان الجنان ورياض الأذهان – قوله ... » وأورد له بيتين (ص / ١٦٨) – مع أنه يمكن وضعهما ضمن أبيات الغزل حسب تصنيفه – **وقال** : « وبما قاله فى رثاء صديق وقع المطر بعد موته ... » ، وذكر له بيتين (ص /١٦٨) . **وقال** : « وبما قاله فى المدح وإن كان لم يعلم مقصوده ... » ، وأورد له بيتين (ص / ١٦٩) هما نهاية ما أورده له من شعره . مع أن هذين البيتين يمكن وضعهما ضمن أبيات المديح حسب تقسيمه .

ثم ختم الكتاب بفهرس المراجع (ص / ١٧٠ – ١٧٩) ، وفهرس الموضوع (ص / ١٨١ ، ١٨٢) .

وأذكر أننى بعد ما قرأت عمل الدكتور / رضوان ، دفعنى – مع ما فيه من جهد ، وماله قيمة – إلى ضرورة الاستمرار فى بحثى وإتمامه لعدة أمور منها :

١) أن الدكتور / رضوان لم يلتفت فى بحثه إلى دراسة شعر المهذّب ، مكتفيا – فى حواشيه – بشرح الألفاظ اللغوية ، والإشارة إلى ما فى البيت من بديع . وقد حدّد هذا فى مقدمته (ص / ٥) **فقال** :

« وجئت إلى الباب الثانى وقسمته قسمين : جعلت القسم الأول منه خاصًّا بحياة الشاعر وعلاقاته الأدبية بمعاصره[1] . والقسم الثانى : خصصته بشعره الذى

---

(١) كذا فى مقدمة الباحث . والصواب (بمعاصريه) .

رتبته حسب الأغراض الفنيّة من مدح وذم ووصف وغزل إلخ ، مرتبًا لقصائده ومقطوعاته ترتيبًا هجائيا للقوافى، شارحًا ألفاظه اللغوية ... كما أننى أشرت إلى ما فى شعره من البديع جهد الطاقة » .

ولنأخذ من عمله مثالا لتوضيح جهده . يقول الزميل (ص / ١٢٩) :

« ومما قاله – أى المهذب – فى ذم الزمان والافتخار بنفسه على الزمان نفسه لأنه يتألم لأخلاق الناس حوله (من البسيط) .

كم كنتُ أسمع أن الدهر ذو غِيرٍ ... فاليوم بالخُبر أستغنى عن الخبرِ
تشابه الناس فى خَلق وفى خُلق ... تشابه الناس والأصنام فى الصور

... » .

ويعلق فى الحاشية – بالنسبة للبيت الأول – فيقول :

« الخبر الأول : العلم ، والخبر الثانية : كل ما يحتمل الصدق والكذب وبينهما جناس » .

ويقول بالنسبة للبيت الثانى .

« الخلق الأول الإيجاد – والثانية : السجيّة والطبيعة انظر المفردات ص ١٥٧ – ١٥٨ وفيهما جناس – وبين تشابه الأولى الفعل ، والثانية الاسم جناس كذلك » . وهذا هو كل جهده بالنسبة للشعر .

أما دراسةُ شعر المهذّب دراسةً تحليلية أدبية تهدف إلى بيان خصائص الشاعر ، والكشف عن اتجاهه ، ومعرفة منزلته – فهى غايةٌ من غايات بحثى الذى استعان للوصول إليها بتوظيف معطيات العلوم اللغوية – فى مفهومها التراثى غالبا – وغيرها ؛ فى فهم النص وتحليله ونقده ، ما وسعه ذلك . وأقول فى مفهومها التراثى لبيان – مثلا – أن حروف الحلق فى نظرى إليها واستخدامى لها

ستة أحرف هى :

« الهمزة ، والهاء ، والعين والحاء ، والغين والخاء[1] » . لا كما يفيد البحث العلمىّ الحديث من أن « الأصوات الحلقيّة صوتان فقط هما العين والحاء[2] » .

وكذلك (الطاء والقاف) صوتان مجهوران[3] ، وهما من أصوات القلقلة التى جمعهما القدماء فى « قطب جَدٍ » مع أن البحث العلمىّ الحديث يعدّ هذين الصوتين مهموسين فى قراءاتنا الآن[4] .

٢ ـ أن الدكتور / رضوان صنّف القصائد والمقطوعات فى أربعة أغراض ـ غير الأبيات المتفرقات ـ وهى : المدح ، والذم ، والوصف ، والغزل . وهو بهذا الصنع قد تناسى نظام بناء القصيدة العربية القديمة ، وما تتضمّنه من أغراض شتى . فالقصيدة فى ديوان المهذب ليست فى غرض واحد بحيث يمكن تصنيفها تحت غرض بعينه . وإنما هى تشتمل إلى جانب الغرض المشار إليه فى المناسبة ـ إن وجدت ـ إلى أغراض أخرى . وتصنيفها على النحو الذى ذهب إليه الدكتور / رضوان ؛ فيه إهمالٌ لتلك الأغراض ؛ ووضعٌ لكثير من الأبيات فى القصيدة فى غير أغراضها ؛ وفيه كذلك إيهامٌ للناشئة أن ديوان المهذّب لا يتضمّن من الأغراض إلا ما أشار إليه الزميل الفاضل .

٣ ـ أن ضبط النَّصّ ضبطًا دقيقًا ، وتصويب ما فيه من تصحيف أو تحريف ، وترجيحَ رواية على أخرى ، وبيان ما فى النص من إشارات تاريخية أو

---

(١) انظر : (سرّ صناعة الإعراب ١/٥٢ ، ٥٣) .
(٢) انظر : (علم اللغة العام / ١٢٣) .
(٣) انظر : (سرّ صناعة الإعراب ١/٢٢٣ ، ٢٧٨) .
(٤) انظر : (الأصوات اللغوية / ١٥٧) .

غيرها ، وكذلك وضع فهارسه الكاشفة – كل هذا يعد من أسس تحقيق النصوص ونشرها . وهو ما خلا منه عمل الدكتور / رضوان .

٤ – أن الدكتور / رضوان قد فاته فى جمعه لشعر المهذّب طائفة كبيرة منه . بعضها فى مصادر قد أشار إليها فى ثبت مراجعه ، مثل : (عقد الجمان ؛ للعينى) ، و (بدائع البدائه ؛ لابن ظافر). وأكثرها فى مصادر ومراجع لم يطلع عليها ، مثل : (المنازل والديار ؛ لأسامة بن منقذ) ، و (جوهر الكنز ؛ لابن الأثير الحلبى) ، و (خزانة الأدب ؛ للحمويّ) ، وغيرها .

٥ – أن الدكتور / رضوان قد صرف جهده – فى القسم الخاص بحياة الشاعر – إلى بيان علاقته بكثير من معاصريه ؛ مسهبًا فى ترجمة كل منهم ، وإيراد الكثير من أشعارهم على مدى صفحات متعدّدة – دون أن يلتفت إلى مكوّنات ثقافة المهذّب بن الزبير واستخلاصها من شعره ؛ لعدم إشارة المؤرخين إليها . كما أنه لم يلتفت إلى الرأى الآخر فى مذهب القاضى المهذّب ومحاولة الردّ عليه وتفنيده .

ومع هذا فأنا واثق كل الثقة بأن الزميل الفاضل سيلقى تجربتى بالترحاب ، وسوف يتقبلها بروح العالم الجليل .

أما عن بحثى فقد قدمته بعد مقدمته فى ثلاثة أقسام . جعلت **القسم الأول للدراسة** التى احتوت على ما يأتى :

أولا : التعريف بالشاعر : نسبه وأسرته – مولده ونشأته – وظيفته – ثقافته – مذهبه – صفاته الخِلْقيّة والخُلُقية – وفاته .

ثانيا : شعره : ديوانه ومآله – مصادره وما يؤخذ عليها – بدايات شعره – أغراضه الشّعرية – اتجاهاته وسماته – منزلته .

وجعلت **القسم الثانى للشعر** الذى رتبته ترتيبًا هجائيا حسب القوافى . أما

القسم الثالث فقد خصّصتُه للفهارس العامة .

منهجنا فى جمعه وتحقيقه :

١ ـــ جَمعْتُ ما فى المصادر والمراجع ـــ التى تيسرت لى ـــ من شعر المهذّب . ثم نظرت فى كل قصيدة ـــ أو مقطوعة ـــ على حدة ؛ فإذا ذُكرتْ هذه أو تلك فى أكثر من مصدر ، جعلت المصدر الأدبى مقدمًا على غيره . والأقدم مقدّما على الأحدث ، والمطبوع على المخطوط ، والمحقق على غير المحقق . وبذلك صار كتاب (الخريدة ، للعماد الأصفهانى) أصلا لنسخ النصوص الموجودة فيه ؛ مبيّنًا ما بينه وبين المصادر الأخرى من اختلاف فى الرواية إن وُجد ، مرجّحًا بينها .

وإذا وجد النص فى مرجع (حديث) ، أجهدت نفسى فى البحث عنه فى المصادر. فإن لم أصل إلى بغيتى اعتمدت المرجع ونقلت عنه . وبخاصة إذا كان صاحبه له قدمٌ راسخة فى مجال العلم والتحقيق والأدب .

٢ ـــ ضَبطتُ النصّ ضبطًا دقيقًا . وصوّبتُ ما فيه من تصحيف أو تحريف ؛ مشيرًا لمصادر التصويب .

٣ ـــ ذكرتُ الوزنَ العروضىَّ لكل قصيدة أو مقطوعة . وخرّجت ما تضمّنه النصّ من أشعار الآخرين ، أو من الأمثال العربية ، أو من الإشارات التاريخية أو المذهبية ، أو غيرهما ؛ مُذيِّلًا كلَّ ذلك بمصادر التخريج .

٤ ـــ وضعتُ فهارسه العامة ؛ مبتدئا بفهرس الأشعار ، فالأعلام ، فالأماكن والبلدان ، فالمصادر والمراجع ، فالموضوع .

راجيًا من الله ـــ عز وجل ـــ أن ينفع به ، وبكل عمل علمىّ قصد به وجه الله وإثراء ثقافتنا العربية وعلى الله قصد السبيل .

القِسم الأول

الدراسة

أولا : التّعريف بالشاعر :

نسبه وأسرته :

هو أبو محمد الحسن بن أبى الحسن على بن إبراهيم بن محمد بن الحسين بن الزّبير المصرىّ ، الملقب بالقاضى المُهذَّب[(١)] . من أصل عربىٍّ ينتمى إلى قبيلة غسان[(٢)] . ومن بيت كبير بالصعيد معروف بالمال والرياسة[(٣)] ، ومن أسَرة عريقة لها فى العلم والأدب قدم السبق ؛ فجدّه القاضى إبراهيم بن محمد كان حاكمًا بقوص وعملها فى سنة ٤٧٢ هـ ، وكان فاضلا[(٤)] . وهو الذى رثاه ابن النضر

---

(١) انظر ترجمته فى :

١) أدب الحروب الصليبية / ٨٥ .
٢) الأدب فى العصر الأيوبىّ / ٣١٩ — ٣٢٦ .
٣) أعيان الشيعة ١٨١/٢٢ — ١٨٩ .
٤) تاريخ الإسلام ، للذهبى ١٣/ الورقة ٢٧٤ .
٥) الحركة الفكرية فى مصر /٢٦٧ ، ٢٦٨ .
٦) حسن المحاضرة ٥٦٣/١ .
٧) الحياة الأدبية /١٤٩ — ١٦٢ .
٨) الخريدة ٢٠٤/١ — ٢٢٥ .
٩) خزانة الأدب ، للحموى /٢٥٤ .
١٠) الخطط التوفيقية ٧٠/٨ .
١١) خطط المقريزى ١٥٦/٢ .
١٢) شذرات الذهب ١٩٧/٤ .
١٣) شهداء الفضيلة /٥٣ .
١٤) الطالع السعيد /١٩٤ — ٢٠٣ .
١٥) طبقات المفسرين ١٣٥/١ — ١٣٧ .
١٦) عصر الدول والإمارات (مصر...)١٩٦ — ١٩٩ .
١٧) عيون الأنباء /٥٨٦ .
١٨) فوات الوفيات ٣٣٧/١ — ٣٤١ .
١٩) فى أدب مصر الفاطمية /٢٣٨ — ٢٤٥ .
٢٠) كتاب الروضتين ١ — ق/٢ — ٣٧٥ .
٢١) مرآة الجنان ٣٦٧/٣ .
٢٢) معجم الأدباء ٤٧/٩ — ٧٠ .
٢٣) المنازل والديار /٦٧ ، ٢٣٠ .
٢٤) المهذب بن الزبير حياته وشعره /٤١ .
٢٥) نسمة السحر ٣١١/١ .
٢٦) النكت العصرية /٣٥ .
٢٧) الوافى ١٢ / ١٣١-١٣٨ .
٢٨) وفيات الأعيان ١٤٤/١ — ١٤٥ .

(٢) معجم الأدباء ٤٧/٩ .
(٣) الوافى ٢٢٠/٧ . وتاريخ الإسلام للذهبى ٢٨٧/١٣ .
(٤) الطالع السعيد / ٣١ .

بقصيدته المشهورة التى مطلعها[1]

يامزن ذا جدثُ الرشيدِ فقفْ معى ... نَسْفَحْ بساحته مَزادَ الأدمعِ
وأمسح بأردان الصَّبا أركانه ... كيما تمرَّ به شحوبُ البلقعِ
وتودِّ نفسىَ لو سقيْتُ ترابه ... دمَ مُهجتى ، ودفنتُه بالأضْلعِ

ووالده على بن إبراهيم المتوفى سنة ٥٢٥ هـ ، كان فاضلا شاعرًا رئيسًا ، وحدّث بشىء من شعره . وقد روى عنه ابن أخيه القاضى الموفّق أبو عبد الله محمد ابن إبراهيم المعروف بابن الرّاعى قولهِ[2] :

يا سائلى عما لقيتُ من الأسى ... لفراقكم، ماالشوقُ ممّا يُوصفُ
حتى متى يتجلدُ القلق الحشا ... وإلى متى يتكلّفُ المُتكلِّفُ؟!

ومنها :

قالوا: بكيتَ دَمًا ، قلتُ: وهمتُمُ ... ماكنتُ إلا من جفونىَ أَرْعُفُ
لو لم يكن قلبى قتيلَ هواكمُ ... لم تُمْسِ أجفانى جِراحًا تنْزفُ

وأخوه القاضى الرشيد أحمد بن الزبير كان شاعرًا ، كاتبًا ، فقيهًا ، لُغويًّا نحويًّا ، عروضيًّا ، ناشئًا ، مؤرخًا ، منطقيًّا ، مهندسًا ، عارفًا بالطب والنجوم والموسيقى ، متفننًا[3] . يقول الأصفهانى الكاتب فى ترجمته :

« وكان ذا علمٍ غزيرٍ وفضلٍ كثيرٍ . أنشدنى الأميرُ نجمُ الدين بنُ مصال بن سليم بن مصال له ... من قصيدة :

إذا ما نَبَتْ بالحرِّ دارٌ يودُّها ... ولم يرتحل عنها فليس بذى حَزْمِ

(١) المصدر السابق / ٢٢٢ .
(٢) انظر فيه ، وفى ترجمته : (الطالع السعيد / ١٩٤ ، ١٩٥) .
(٣) معجم الأدباء ٥٢/٤ ، ووفيات الأعيان ١٤٥/١ .

وهَبْهُ بها صبًّا ، ألم يدْرِ أنّها سيزعجُه منها الحِمامُ على رَغْم

وله الرسالةُ التى أودعها من كل علم مشكلة ، ومن كل فنٍّ أفضله[1] ... » .

ومن شعره فى مدح الصالح طلائع بن رزيك :

جارى الملوك إلى العلا لكنّهـم ناموا وأسْرى
سائلْ به عَصَبَ النّفا (م) قِ غداةَ كان الأمْرُ إمْرا
أيّامَ أضحى النُّكرُ معْـ ـرُوفًا ، وأمسى العرفُ نُكرا

ومنها :

قسمًا بمن طافَ الحجيـ ـجُ ببيته شُعْثًا وغُبْرا
لولا طلائعُ لم نكـنْ نرجو لميت الدين نَشْرا .[2]

مولده ونشأته :

وُلد المهذب فى أسوانَ ، ونشأ بها حيث الطبيعةُ المحافظةُ التى هى إلى البداوة أقرب[3] . ولم نعرف شيئا عن مراحل حياته وتطورها فى أسوانَ ؛ غير أنه قد ارتبط ثمة بأسرة بنى الكنز « وهم أمراءُ أصائلُ من ربيعة ، أهلُ فتوّةٍ ومكارمَ ، مُمدّحون مقصودون من البلاد الشاسعة والأماكن المتباعدة[4] » ــ ارتبط بهم ومدحهم بأشعار كثيرة بقى لنا منها جزءٌ من قصيدة فى مدح كنز الدولة بن متوّج ، سنعرضه فيما بعد . ويبدو لى أنه أنشد هذه القصيدة فى مرحلة متأخرة من مراحل حياته الفنيّة ، فهى لجودتها وسموّها لا تُعدُّ من بداياته الشعريّة . بل إنه قد أنشدها ــ كما يشير مطلعها ــ بعد أن سُمع شعرُه خارج أسوانَ ، وأُخِذ به مَنْ

---

(١) الخريدة ١/٢٠٠ ، ٢٠١ .
(٢) الخريدة ١/٢٠١ ، ٢٠٢ .
(٣) فى أدب مصر الفاطمية / ٢٤٣ .
(٤) الطالع السعيد /١٣ .

أخذ ، وتفتحت أمامه آمال عِراضٌ ، نوّه بها فى مطلعها قائلا :

بأىِّ بلادٍ غيرَ أرضى أُخَيِّمُ وأىِّ أُناسٍ غيرَ أهلى أُيَمِّمُ
ورائىَ أرضٌ ما بها مُتأَخَّرٌ أمامىَ أرضٌ ما بها مُتقدَّمُ
فها أنا أختارُ النَّواءَ على الثَّوى ويكرهُه الرأىُ الذى هو أحْزمُ

ويبدو لى أيضًا أن طموح المهذّب ، وثقته بشاعريّته جعلاه مرتبطا ، وهو بأسوانَ ، بأحداثِ القاهرة ووزرائها وكبار الرجال النازحين إليها ؛ ذلك أنه حينما وَلّى الخليفةُ الحافظُ وزيرَه رضوانَ بنَ الولخشى ، الذى استمرت وزارته زهاء سنتين وخمسة أشهر تقريبا (١٢ من جمادى الأولى سنة ٥٣١ هـ حتى ١٤ من شوال سنة ٥٣٣ هـ[1]) ـ حينما ولّاه الوزارةَ استغل المهذّبُ هذا الحدثَ ، ومدح رضوانَ بمدائحَ بقى لنا منها أثرٌ سنعرض له فى غرض المديح .

وكذلك حينما قُتل رضوانُ سنة ٥٤٢ هـ رثاه المهذّبُ بأشعار بقى لنا منها بيتان سنعرضهما فى غرض الرثاء .

هذا ، وينتقل أسامة بن منقذ إلى مصر سنة ٥٤٠ هـ[2] . فينظم المهذّب بن الزّبير فى ذكر الديار ، ويرسلها إليه من أسوانَ إلى مصر[3] . ومنها :

أأحبابنا مالى إذا ما ذكرتكمْ وماأنا ناسٍ ـ غال صبرىَ غولُ؟!

وفيها يقول :

لئن أقفرتْ منا الديارُ ومنكمُ وأمست مغانيهنَّ وَهْىَ طُلولُ
فإنّ لنا فى آل منقذ أُسوةً يهونُ لديها الخطبُ وَهْوَ جليلُ
نَبَتْ بهمُ أوطانهمْ فترحّلُوا وللمجد فى ذلك الرحيلِ رحيلُ

---

(١) انظر : (اتعاظ الحنفا / ٣٣٨) ، و (الوزارة والوزراء فى العصر الفاطمى / ٢٧٩) .
(٢) الأعلام ؛ للزركلى / ٢٩١ .
(٣) المنازل والديار / ٢٣٠ .

وكذلك حينما تولّى (علىُّ بنُ السَّلار) الملقّبُ بالملك العادل سيف الدين ، الوزارةَ للخليفة الظّافر فى شعبان سنة ٥٤٤ هـ[١] ، مدحه المهذّب بقصيدته الرَّائية التى يُشيد فيها بانتصار الوزير على (ابن مصال) فى (دلاص) بقيادة عباس الصنّهاجىّ[٢] ، والتى مطلعها :

أبى اللهُ إلّا أن تُعانَ وتُنْصرَا ... وتظفرَ حتى لقبوك المظفّرا
وتُصبحَ سيفًا مثلَ نعتِك قاطعًا ... مُحلًّى بأصناف الفخار مُجوْهرا
يراك حديدُ الهندِ أشرَفَ قيمةً ... وأعظم آثارًا ، وأكرمَ عُنصرا

ومنها :

وحَسْبُ الأعادى منك بالأمس وقعةً ... قضى الله أن يُنْسَىَ الزّمانُ وتُذْكرا
وأقبلتها[٣] نحو الصعيد فلو تشا ... هناك منعت النيلَ أن يتحدَّرا
غدا ابن مصالٍ للصوارم حاسرًا ... وراح وقد ألبسته الدّمَ مِغْفرا

وليس بين أيدينا – الآن – ما يدلّ على أن المهذّب قد رحل من أسوان إلى القاهرة فى هذه المناسبات ليمدح ابن الولخشىّ ، أو ابن السَّلار . ولكن الثابت لدينا أنه ، عندما تولّى (طلائع بن رُزّيك) الوزارة المصرية سنة ٥٤٩ هـ – نزح المهذَّبُ من أسوانَ إلى القاهرة ، وقرّظه القاضى الجليس عبد العزيز بن الحباب[٤] عند (طلائع) ، وقدّمه إليه ، حتى أصبح أثيرًا لديه ومن صفوته المقربين منه ؛ بل لم ينل أحدٌ من هذه الصفوة عند (طلائع) ما ناله

---

(١) وفيات الأعيان ٤١٦/٣ .
(٢) (عقد الجمان ١٩٠/١٦) ، و (المنتقى من أخبار مصر لابن مُيسَّر /١٤١ ، ١٤٢) .
(٣) أى سدّدتُها .
(٤) تولّى ديوان الإنشاء للخليفة الفائز مع الموفّق بن الخلال . وتوفى سنة ٥٦١ هـ وقد أناف على السبعين . وانظر : (فوات ٣٣٢/٢) ، و (الخريدة ١٨٩/١) .

القاضى المهذّب من منزلة وثراء[1] . يقول عمارة اليمنى[2] حين قدم إلى مصر فى ربيع الأول سنة ٥٥٠ هـ :

« واستحضرنى الصالح للمجالسة ، ونظمنى فى سلك المؤانسة ، وانثالت علىّ صِلاتُه ... ووجدت بحضرته من أعيان الأدبِ الشيخَ الجليسَ أبا المعالى بنَ الحباب ... والمهذَّبَ أبا محمد الحسنَ بنَ الزّبير ... وما من هذه الجلسة أحدٌ إلا ويضرب فى الفضائل النفسانيّة والرّياسة الإنسانية بأوفر نصيب .

ومازلتُ أحذو على طرائقهم ، وأعرّض جذعى فى سوابقهم حتى أثبتونى فى جرائدهم ، ونظمونى فى سلك فرائدهم . هؤلاء هم جلساؤه من أهل الأقلام[3] ... » .

مهنته ووظيفته :

هذا ، وليس بين أيدينا أيضا ما يدلّ دلالة قاطعة على أن المهذب بن الزّبير قد **شغل منصب القضاء** . فبينما يرجح الدكتور أحمد بدوى أنه لم يشغل هذا المنصب ، فى قوله :

« ولست أدرى منصبًا شغله المهذّب فى الدولة ، وإن كان يُلقّب بالقاضى ، فكثيرًا أولئك الذين لُقّبوا بالقاضى فى ذلك العصر ، من غير أن يشغلوا منصب القضاء كالقاضى الفاضل[4] » — نرى (العاملىّ) فى ترجمته للمهذّب ، يذهب إلى أنه قد ارتقى إلى مرتبة القضاء ، وذلك فى قوله :

« وكان قاضيا فاضلًا ... استقضاه الملك الصالح طلائع بن رزيك وزير

---

(١) معجم الأدباء ٤٧/٩ ، ٤٨ .

(٢) الملقب نجم الدين الفقيه الشاعر المشهور المقتول شنقًا سنة ٥٦٩ هـ . وانظر التفضيل فى : (وفيات ٤٣١/٣) .

(٣) انظر : (النكت العصرية /٣٤ ، ٣٥) ، و (مفرج الكرب ٢٥٤/١ ، ٢٥٥) .

(٤) الحياة الأدبية /١٥٤ .

العبيدين[1] » وإلى هذا يذهب الدكتور / محمد كامل حسين ، حيث يقول :

« ومازال – المهذّب – يرتقى فى مناصب الدولة حتى وصل إلى مرتبة القضاء ، وجالس الوزراءَ والأمراء[2] » .

وهذا الرأىُ الأخيرُ هو الأرجحُ عندى ؛ فالمهذَّبُ قد شَغَل هذا المنصبَ ، ومارس هذا العملَ ، وتأثّر به ، ونضح معجمُه على شعره ؛ وظهرت فيه كثيرٌ من الكلمات التى تجرى على ألسنة رجالِ القانون . مثل (الدعوى – الادعاء – الإنكار – الشاهد – الإنصاف – الخصومة ... وغيرها) . ومن أمثلة ذلك فى شعره قولُه متغزّلا :

وقد **أنكروا** قتلى بسيف لحاظِه ... ولو **أنصفونى** ما استطاعوا له **جَحْدا**

وقالوا : دع **الدعوى**، فما صحّ **شاهد** ... عليها ، ولسنا نقبلُ الكفّ والخدّا

ولو كان حقًّا ما تقول **وتدّعى** ... على مقلتيه ، عاد نرجَسُها وردَا

وما علموا أنّ الحسامَ بسفكه ... دمَ القرنِ، يومًا، عُدَّ أمضى الظُّبا حدًّا

وقولُه فى وصف ساقٍ :

يطوفُ بها بابلىُّ الجفون ... تفضح خدَّاه ألوانَهـــا

إذا ما **ادّعت** سقمًا مقلتاه ... **أقمتُ** بجسمىَ **بُرهانَها**

ثقافته :

أمّا عن ثقافة المهذب بن الزّبير فقد عدمنا مَنْ يحدثنا من المؤرخين عن شيوخه أو يبين لنا أنواع قراءاته ومُكوّنات عقله وثقافته . ومع ذلك فإن ديوانه قد

---

(١) أعيان الشيعة ٢٢/١٨١ .

(٢) فى أدب مصر الفاطمية /٢٣٨

أتاح لنا التعرف على تلك العناصر الثقافية التى شكّلت عقليته ، وأسهمت فى نمُوّ ملكته ؛ إذ مما لاريب فيه « أن سماع كلام الفصحاء المطبوعين ، ودرس رسائل المتقدمين، هو على كل حال مما يُفتّقُ اللسان ، ويقوّى البيان ، ويشحذ الطبع ، إن كانت فيه بقيّة ، وهناك خبيّة[1] ... » .

فأولى تلك اللّبِنات فى صرح ثقافته حفظه القرآن الكريم حفظًا مكّنه من استخدام مفردات اللغة العربية وأساليبها الصحيحة الفصيحة . وقد ظهر ذلك فى ديوانه عامة ، وفى اقتباس بعض الآيات خاصة ؛ كاقتباس من (الآية/٣٧ : سورة الأنبياء) فى قوله مادحًا ، مصورًا سرعة عطاء ممدوحه وكثرته :

أبـــدًا تتلـــو مواهبُـــه « **خلِق الإنسان من عجل** »

واقتباس من (الآية /٢٦ : سورة يوسف » فى قوله :

وكلُّ بيضاءَ لو مسّتْ أناملُها قميص يوسفَ يومًا قُدَّ من قُبُلِ

بل بلغ من ارتباطه بالقرآن الكريم ، وتمعّنه آياته ، وتعمّقه معانيَه ــ أن قام بتفسيره فى خمسين مجلدةً[2] .

أما ثانى اللّبنات فى ذلك الصرح فهى تلك الثقافة الأدبية الواسعة العميقة التى تتجلّى فى حفظه الشعرَ القديمَ والأمثالَ العربيةَ المأثورةَ ؛ حفظًا نضح على ديوانه وفاض على شعره . وآية ذلك كثرةُ إشارته إليه وتضمينه منه ؛ كتضمينه الشطرَ الأول من قول امرئ القيس :

رُبَّ رامٍ من بنى ثُعَلٍ مُتْلجٌ كفَّيْـه فى قُتـره[3]

---

(١) العقد الفريد ٣٩٤/٤ .

(٢) الطالع السعيد /١٩٤ .

(٣) ديوان امرئ القيس /١٢٣

فى قوله :

من كل طرفٍ مريض الجفنِ تُنشدنا　　　ألحاظُه **(رُبَّ رامٍ من بنى ثُعَلِ)**.

وتضمينِهِ المثلَ العربيَّ (**كندمائَىْ جذيمةَ**) الذى يشير إليه متمّم بنُ نُوَيْرةَ فى رثاء أخيه (مالك) قائلا :

وكنّا كندمائَىْ جذيمةَ حِقْبةً　　　من الدهر حتى قيل: لن يتصدّعا[1]

وذلك فى قول المهذّب متحدّثا عن الليل :

نادمتُ فيه الفرقدين ، كأنّنى　　　دون الورى ، وجذيمة أخوانِ

وكذلك تضمينِهِ المثلَ العربيَّ (**الحديثُ ذو شجون**[2]) فى قوله :

فلا تيئسوا إن الزّمانَ صروفَه　　　وأحداثَه مثلُ **الحديث شجونُ**

كما يتضح فى إشارة المهذّب إلى ما كان عليه (مالك بن نُويرةَ) من سموٍّ فى القدر ، وما كان من تهالك أخيه (متمم) عليه ، ورثائه له بعد أن قتله خالدُ بنُ الوليد[3] ـ إشارته إلى ذلك فى قوله مشيرًا إلى رفعة قدر أخيه القاضى الرشيد بن الزبير ومبينًا مدى اشتياقه إليه ، ووجْده عليه :

ما كان بعد أخى الذى فارقتُه　　　ليبوحَ ، إلا ، بالشكاية لى فمُ

هو ذاك لم يملك عُلاه مالكٌ　　　كلّا ، ولا وجدى عليه متمّم

كما تبدو ثقافتُه الأدبية فى تضمينه قولَ البُحترىّ .

قل للسّحاب إذا حَدَتْه الشّمْأَلُ　　　وسرى بليلٍ ركبُهُ المُتحمِّلُ

عَرِّج على حلبٍ فحىّ مَحِلَّةً　　　مأنوسةً **(فيها لِعلوةَ منزلُ)**[4]

---

(١) جمهرة أشعار العرب /٥٩٩ .

(٢) مجمع الأمثال ٢٧٥/١ .

(٣) انظر : (فوات ٢٣٣/٣) ، و (جمهرة أشعار العرب /٥٩٤) .

(٤) ديوان البحترى ١٥٩٩/٣ .

ـ فى قوله :

تلك المنازلُ ما تمرُّ سحابةٌ تهمى بها إلا وعينٌ تهمُلُ
ماضرَّها إذ ينزلون رُبوعَها ألّا يُرى **(فيها لِعَلْوَةَ منزلُ)**

وتضمينِهِ الشطرَ الأخيرَ من قول المتنبى :

لعلّ عتْبَكَ محمودٌ عواقبُـهُ **فربّما صحّتِ الأجسامُ بالعلل**[1]

ـ فى قوله يقصد الطرفَ المريضَ الجفنِ :

إنْ كان فيه، وهْوَ السّقيمُ ، شِفًا **(فرُبّما صحّتِ الأجسامُ بالعلل)**

هذا ، كما ضمّن الشطر الأوّل من قول المتنبى فى مطلع قصيدته فى مدح سيف الدولة :

أجاب دمعى، وما الدّاعى سوى طَلَلِ دعا فلبّاه قبل الرّكبِ والإبلِ[2]

فى قوله مزهوًّا بشعره :

ما ضـرَّ شعرىَ أنّى ما سبقتُ إلى
(أجاب دمعى، ومـا الداعـى سوى طلَـلِ)

وثالثُ اللّبنات فى صرح ثقافته تلك الثقافةُ اللّغويةُ العميقةُ التى تبدو فى استخدامه لتلك الألفاظ الجزلة والأساليب الرصينة والصور الدقيقة فى ديوانه ـ إلى جانب أثر القرآن الكريم فيه ـ والتى مكّنته من مفردات اللغة العربية تمكينًا ساعده على النَّفَس الطويل فى كَثير من قصائده ، وعلى تنوّع قوافيه فى ديوانه ، واستخدام العديد من البحور الشعرية .

---

(١) ديوان المتنبى ٨٦/٣ .
(٢) السابق /٧٤ .

كما تبدو جليّةً فى خلوِّ شعره ، الذى بين أيدينا ، من الأخطاء اللغوية خلوًّا تاما .

ورابعُ هذه اللَّبات فى ذلك الصرح تلك الثقافةُ التاريخيةُ الواسعةُ التى نضحت على شعره ، وظهر أثرها واضحا فى ديوانه ؛ كقوله فى مدح (طلائع بن رزيك) ؛ مشيرًا إلى قضيَّة (فدك) ، وموقف أبى بكر الصّديق وعمرَ بن الخطاب – رضى الله عنهما – منها ، ومنعهما فاطمةَ الزهراء – رضى الله عنها – من تملكها[1] – كقوله فى مدح (طلائع) :

حتى أعادَ بحدّ السَّيف مُلْكَ بنى　　الزّهراءِ ، وآستَرْجَعَ الحقَّ الذى تركوا
فلو يكونُ لهم أمثالهُ عَضُدًا　　فيما مضى ماغدت مغصوبةً(فدَكُ)

وقولِه فى مدح العادل بن السَّلار ؛ متغنيا بانتصاره فى يوم (دلاص) على ابن مصال :

وما يوم مَرْوَانَ الحمار بنحوها　　بأعظم من يوم الحمار وأشهرا

والمهذّب هنا يشير إلى مروان بن محمد بن مروان بن الحكم ، آخر خلفاء بنى أمية ، الذى يُقال له : الحمار ، أو حمار الجزيرة ، لجرأته فى الحروب وصبره عليها[2] .

وكقولِ المهذَّبِ فى مدح الدّاعى اليمنى وقومه :

أقيالُ بأسٍ ، خيرُ من حملوا القنا　　وملوكُ قحطانَ الذين همُ همُ
وكفاهمُ شرفًا ومجدًا أنهم　　قد أصبح الدّاعى المتوّج منهمُ
هو بدرُ تمٍّ فى سماء علاهمُ　　وبنو أبيه بنو زُرَيْعٍ أنجمُ

---

(١) انظر : (فتوح البلدان /٤٢) ، و (العقد الفريد ٢١٦/٤ ، ٤٣٥) .

(٢) انظر : (الأخبار الطوال /٣٥١ – ٣٦٩) .

فبنو زُرَيع نسبة إلى جدّهم السلطان صاحبِ عدنَ (زُريع بن العباس بن المكرّم اليامىّ الهمدانىّ المقتول سنة ٤٨١ هـ[١] . وقيلَ : سنة ٥٠٣ هـ أو سنة ٥٠٤ هـ[٢] .

ومن الأدلة على ثقافته التاريخية قولُه فى مدح طلائع :

وأعذتَ رُسْلَ ابنِ القسيمِ إليه فى شَعبانَ كى يتلاءمَ الشّعبان

فابن القسيم هو الملكُ العادلُ نورُ الدين محمود . والقسيمُ هو جدُّه : آق سَنْقر بن عبد الله البرسقى الغازىّ ، الملقبُ قسيمُ الدولة سيفُ الدين صاحبُ الموصل والرحبة وتلك البلاد[٣] .

ومن الأدلة كذلك على ثقافته التاريخية العميقة وتمكنه فى **علم الأنساب** ، قولُه مخاطبًا طلائع بن رُزِّيك :

فالشام مُلكُكَ قد ورثتَ تُراثَه عن قومِك الماضين من غسّانِ
فإذا شككتَ بأنها أوطانُهم قِدَمًا، فسَلْ عن حارث الجولانِ
أو رُمْتَ أن تتلو محاسنَ ذكرِهم فأسْنِدْ روايتَها إلى حسانِ

فغسّانُ قبيلةٌ كبيرةٌ من الأزْد شربوا من ماء غسّانَ ــ وهو باليمن ــ فسمّوا به . وينسب الشاعرُ ممدوحَه إلى هذه القبيلة .

والجولان قريةٌ ــ وقيل جبلٌ ــ من نواحى دمشق ، ومن عمل حورانَ . وهذا الإقليمُ مقترنٌ بالغساسنة كما يقول ياقوت[٤] . وقد ذكره النابغة فى قوله :

---

(١) انظر : (غاية الأمانى ٢٦١/١) .
(٢) انظر : (تاريخ ثغر عدن ٧٨/٢، ٧٩) .
(٣) انظر : (مفرج الكروب ١١/١) ، و (الروضتين ٩/١) .
(٤) معجم البلدان : الجولان .

بكى حارثُ الجولان من فقْد ربِّه   وحورانُ منه خائفٌ متضائلُ[1]

ومن أيام العرب (يومُ حارث الجولان) وهو يومٌ لغسّانَ ، كما يقول الميدانىّ[2] :

هذا ، وفى البيت الثالث يشير المهذّب إلى ما كان من اتصال حسّان بن ثابت بملوك غسّانَ بالشام ومدحهم بقصائدَ كثيرةٍ . يقول ابن قتيبة :

« وكان حسان يفدُ على ملوك غسّان بالشام ، وكان يمدحهم ...[3] » .

ولعل أقوى دليل على تمكن المهذّب من علم الأنساب ، اجتهادُه وهو فى بلاد اليمن — مبعوثًا فى رسالة من بعض ملوك مصر لعله رضوان بن الولخشى[4] — فى تحصيل كتب النّسب التى أعانته على تأليف (كتاب الأنساب) الذى يصفه ياقوت الحموى بقوله :

« **وصنّف المهذّب كتابَ الأنساب** ، وهو كتابٌ كبيرٌ أكثرُ من عشرين مجلّدًا ، كلُّ مجلّدٍ عشرون كراسًا . رأيتُ بعضَه **فوجدتهُ** مع تحقّقى هذا العلم ، وبحثى عن كتبه **غايةً فى معناه** ، **لا مزيد عليه** ؛ **يدل على جودة قريحة مؤلفه** ، **وكثرة اطلاعه** . إلا أنه جذا فيه حذو أحمد بن يحيى البلاذُورىّ ، وأوجز فى بعض أخباره عن البلاذورىّ . إلا أنه إذا ذكر رجلًا ممّن يقتضى الكتابُ ذكرَه ، لا يتركه حتى يعرّفَه بجهده من إيراد شيءٍ من شعره وخبرِه[5] » .

وخامس تلك اللَّبِنات فى صرح ثقافة المهذّب ، **تلك الثقافةُ العلميةُ** التى تبدو فى قوله مخاطبا ممدوحه :

(١) السابق .
(٢) مجمع الأمثال ٤٤٣/٢ .
(٣) الشعر والشعراء ٣٠٥/١ .
(٤) عصر الدول والإمارات /١٩٦ .
(٥) معجم الأدباء ٤٨/٩ ، ٤٩ .

أعِزْ نظمَ شعرى منك عينًا بصيرةً ففى طَيِّه للكيماء كمون

وعلم الكيمياء عند القدماء علمٌ يُعرف به طرقُ سلب الخواصَ من الجواهر المعدنية ، وجلب خاصة جديدة إليها ، ولاسيّما تحويلها إلى ذهب[1] .

وقولِه فى وصف المجرّة وسط النجوم :

وترى المجرّةَ فى النجوم كأنّها تسقى الرياض بجدولٍ ملآنِ
لو لم يكن نهرًا لما عامت به أبدًا نجومُ الحوتِ والسَّرطانِ

وقولِه فى قصيدة :

والبدرُ تعظُمُ فى الأبصارِ صورتُه ظنًّا ، ويصغُرُ فى الأفهام عن زُحَلِ

وقولِه يقصد نورَ الدين محمود الذى فاز بصداقة طلائع :

فلْيهنِهِ أن فاز منك بسيِّدٍ أوفى برتبته على كيوانِ

وكيوان هو زحل الذى يضرب به المثل فى العلوّ وبعد المسافة .

إلى غير ذلك من الأمثلة التى توضح تأثره بعلم الفلك « والمصريون أكثر الناس استعمالا لأحكام النجوم وتصديقًا لها وتعويلًا عليها ، وشغفًا بها وسكونًا إليها[2] » . فلا غرابة أن يتزوّدَ المهذّب بزادٍ شُهِرَ فى عصره ، ويصدُرَ عنه فى شعره .

هذا ، وقد **كان المهذّب** إلى جانب ذلك كلّه « **كاتبًا مليح الخطِّ** ، فصيحًا جيد العبارة[3] » .

وآخرُ تلك اللَّبِنات التى وقفت عليها فى شعره هى **تلك الثقافةُ المذهبية**

---

(١) انظر : مادة (الكيمياء) فى : (المعجم الوسيط) .
(٢) انظر : (الرسالة المصرية /٣٩) .
(٣) انظر : (معجم الأدباء ٤٧/٩) ، و (فوات ٣٣٧/١) .

الشيعية التى صدر عنها فى بعض أشعاره ، ولوّنت جزءًا من أفكاره . كما يتبين عند حديثنا عن مذهبه .

مذهبه :

أما عن **مذهب المهذَّب بن الزبير** فيذكر الدكتور عبد اللطيف حمزة أنه سنىٌّ المذهب ؛ وذلك فى تعليقه على بيت له من قصيدته النونية المشهورة فى مدح (طلائع بن رُزِّيك) ، وتهنئته بالانتصار على الفرنج سنة ٥٥٣ هـ ؛ يقول :

« وحَدَث أثناء ذلك – يقصد أثناء معارك طلائع – أن وقعتْ زلازلُ شديدةٌ فى الشام ، هدّمت من حصون الصليبيين جُزءًا غيرَ قليل . فانتهز الشاعرُ – يقصد المهذَّبَ – هذه الفرصة، واستغلها استغلالًا شعريا ، حيث قال :

ما زُلزلت أرضَ العِدَا بل ذاك ما   بقلوب أهليها من الخفقان
وأقول : إن حصونَهم سجدت لما   أُتيتَ من مُلكٍ ومن سلطان
والناسُ أجدرُ بالسجود إذا غدا   لعُلاك يسجدُ شامخُ البنيان »

ثم يقول الدكتور / حمزة :

« والبيت الأخير لا ذكر له فى الروضتين ، وإنما ذكره العماد فى الخريدة . وأحسب أن العماد ذكره أيضًا وهو كارهٌ له ؛ لأن فيه معنىً لا يحبُّه السُّنّيون ، لأنه من مألوف معانى الفاطميين . والشاعر هنا يخاطب الوزيرَ الشيعىَّ بما يُحبّ ، وذلك برغم أنه ليس شيعيًّا مثله ، ولكنّه سنىٌّ[1] » ا – هـ .

ولكننى أرى أن **مذهبَ المهذب الشيعىَّ** هو الذى نضح على شعره ، ولوّن كثيرا من أفكاره ومعانيه ؛ ذلك أن المهذب من ألصق الناس بطلائع ، وأحبِّهم

---

(١) أدب الحروب الصليبية / ٨٥ .

إليه ؛ منذ تولية طلائع دَسْتَ الحكم ، فلا حاجة للمهذّب لإرضاء الوزير سنة ٥٥٣ هـ — بهذه المعانى ؛ وبخاصة أن الفترة الأخيرة من حياة الفاطميين فى مصر كانت فترة انحلال مذهبى[1] .

ثم إن معانىَ المديح لم تضق على المهذّب — على فرض أنه سنىّ — حتى يستغل معانىَ الفاطميين ، وهو الشاعرُ الذى أجمع كثير من المؤرخين على فحولته[2] .

ثم كيف يتأتّى من المهذب أن يستغلّ معانىَ الفاطميين إرضاءً لطلائع فى قصيدة جمع فيها الشاعرُ بين مدح (طلائع) ومدح (نور الدين محمود) السنىِّ المذهب ؟ ! حيث قال مخاطبًا ابن رُزّيك :

وأعدتَ رُسْلَ ابن القسيم إليه فى ... شعبانَ كى يتلاءمَ الشّعبانِ
والفألُ يشهـدُ باسمه أن سوف يغـ ... ـدُو الشامُ وهْوَ عليكما قسمانِ
وأراك من بعد الشهيدِ أبًا له ... وجعلتَه من أقرب الإخوانِ
وهو الذى مازال يفعلُ فى العدا ... مالم يكن ليُعدَّ فى الإمكانِ
قتل البرنسَ ومن عساهُ أعانه ... لمّا عتا فى البغى والعُدوانِ

وإذا فرضنا أن المهذّب يسترضى طلائع فى القصيدة السابقة . كما يسترضيه بقوله مادحًا من قصيدة أخرى :

يقودُ كلَّ مُجنٍّ ضِغْن ذى تِرةٍ ... يكادُ من حرّه الماذىُّ ينسبِكُ
حتى أعاد بحدّ السيف ملك بنى (م) الزهراءِ ، واسترُجِع الحقُّ الذى تركوا
فلو يكونُ لهم أمثاله عضدًا ... فيما مضى ، ماغدت مغصوبةً فدكُ

---

(١) أنظر ما كتبناه عن ذلك فى بحثنا (طلائع بن رزيك ص / ١٨ — ٢١) .
(٢) أنظر موضوع (منزلته) فى هذا البحث .

أقول نفترض أنه يسترضيه بذلك مع أن تعليق العمادِ الأصفهانىّ على هذا البيت يؤكد أن **المهذّب شيعىُّ المذهب** . بل مبالغ فى تشيّعه – فى الضلال على حدّ تعبير العماد – حيث يقول :

« لقد أبطل فى هذا القول المؤتفك ، وغفل عن سرِّ الشريعة فى فدك ، وفضّل ممدوحه على السلف فى الشرف ، وأدّت به المبالغة فى الضلالة إلى السَّرف[1] » .

كذلك نفترض أنه يسترضى الدّاعىَ اليمنىَّ لإطلاق سراح أخيه الرشيد ، باستخدام معانى الفاطميين فى قوله مخاطبًا الدَّاعىَ :

مع أننى سيّرتُ فيك شوارِدًا كالدُّرِّ بل أبهى لدى مَنْ يفهَمُ
وإذا تلا الرّاوون مُحْكَمَ آيها صلّى عليك السامعون وسلموا.

كما نفترض أيضا أنه يسترضى الخليفة (العاضُدَ) الشّابَ الشديدَ التشيّع المغالىَ فى سبّ الصحابة ، الذى إذا رأى سُنّيًّا استحلّ دمه كما يقول ابن خلّكان[2] – يسترضيه بمدحه إياه – مع أن المهذَّبَ فى حماية طلائع صاحب السلطة الفعلية – بقوله من قصيدة :

وإن أَميرَ المؤمنين وذكرَهُ قرينان للآىِ المُنزَّلِ فى الذّكر
لقول رسول الله تلقون عترتى معًا وكتابَ اللهِ فى مورد الحشرِ
إذا ما إمامُ الحشر لاح لناظرى فوالعصر إنّ الجاحدين لفى خسر

أفترض ذلك مع أن المهذّب هنا يشير إلى ما تدّعيه الشيعةُ من أن الرسول – ﷺ – قال لأصحابه :

« إنّى قد تركتُ فيكم ما إن تمسّكتُم به لن تضلُّوا بعدى أبدًا : الثّقلَيْن ،

---

(١) الخريدة ٢١٤/١ .

(٢) فى (وفيات الأعيان ١٠٩/٣) .

وأحدهما أكبر من الآخر ؛ كتابَ الله ، حبلُ الله ممدودٌ من السماء إلى الأرض ، وعترَتى أهلَ بيتى ، إلا أنهما لن يفترقا حتى يَرِدَا الحوضَ[1] » . وهذه المعانى لا تصدر إلّا من شيعىّ بدليل البيت الثالث وما فيه (لاح لناظرى) فالشاعر منهم . وناظره مترقّب لإمام الحشر حسب مذهبهم . وإلا فمن هم الجاحدون الذين أقسم الشاعرُ بأنهم فى خُسر ؟ ! . إذا كان المهذّبُ مُصدِّقًا لما يقول فهو شيعىٌّ . وإذا كان سنّيا (أى جاحدًا) فهو فى جواب قسمه . وما أظنّه يتمنى أن يكون يوم الحشر فى خسر .

ولكننا نقول : إذا افترضنا أنه يسترضى هؤلاء جميعا لمصلحة دنيوية ، فماذا نقول فى أشعاره ومناجاته للإمام (على بن أبى طالب) ، وفى مدحه آل البيت . وهو فى هذا وذاك يتحدث عن مبادئ الشيعة وعقيدتهم حديثَ المؤمنِ بها الجاحدِ لسواها ؟ ! . فها هوذا يقول فى مدح الإمام على كرّم الله وجهه :

أميرَ المؤمنين وخيرَ ملْجا يُسارُ إلى حِماه ، وخيرَ حامِ
كأنّى إن جعلتُ إليك قصْدى قصدتُ الرُّكنَ بالبيت الحرامِ
وخُيّل لى بأنى فى مقامى لديه بين زمزم والمقــامِ

فالشاعر هنا وهو يتخيل أنه متجه لقبر الإمام (على) ، يشفّ عن عقيدةٍ شيعيّةٍ ؛ إذ إنّ من مبادئ الشيعة زيارةَ قبور أئمتهم . بل عدوها من الوفاء بعهود الأئمة ، إذ « إنّ لكل إمام عهدًا فى عُنق أوليائه وشيعته . وإن من تمام الوفاء بالعهد وحسن الأداء ، زيارةَ قبورهم . فمن زارهم رغبةً فى زيارتهم ، وتصديقًا بما رغّبوا فيه ، كانت أئمتُهم شفعاءهم يوم القيامة[2] » .

ويستمر المهذّب فى قصيدته مناجيا الإمامَ عليًّا بقوله :

---

(1) عقائد الإمامية / ٧١ .
(2) عقائد الإمامية /١٠٢ .

أيا مولاىَ ذكرُك فى قعودى ويا مولاىَ ذكرُك فى قيامى
وأنت إذا آنتبهتُ سميرَ فكرى كذلك أنت أُنسى فى منامى
وحبُّك إن يكن قد حَلَّ قلبى ففى لحمى آستَكَنَّ وفى عظامى

نعم حبُّ آل البيت فى قلوبنا جميعا معشر المؤمنينَ . ولكنّه عند الشيعة فرض من فرائض الدين الإسلامىّ ؛ عملا بقوله تعالى : ﴿ قل لا أسألكم عليه أجرًا إلا المودّةَ فى القربى[1] ﴾ ؛ وبأحاديثَ كثيرةٍ منها قولُ الرسول ﷺ فى خطبةٍ له فى المسلمين :

« ألستم تعلمون أنّى أوْلى بالمؤمنين من أنفسهم ؟ ، فقالوا : بلى . قال : ألستم تعلمون أنّى أوْلى بكلّ مؤمن من نفسه ؟ ، قالوا : بلى . قال : من كنتُ مولاه فعلىٌّ مولاه . اللهم وَالِ مَن وَالاه ، وعادِ مَنْ عاداه ، وأدِرْ الحقَّ معه حيث دار[2] » .

وفى هذا المعنى يقول الفرزدق مادحًا عليًّا زين العابدين :

من معشرٍ حبُّهم دينٌ ، وبغضُهمُ كفرٌ ، وقربهمُ منجىً ومُعتَصِمُ
يُستدفعُ السوءُ والبلوى بحبّهمُ ويُستربُّ به الإحسانُ والنّعمُ[3]

ومازال المهذّب فى قصيدته يتوسّلُ إلى الإمام (علىٍّ) ، قائلا :

فلولا أنت لم تُقبل صلاتى ولا أنت لم يقبل صيامى
عسى أُسقى بكأسك يوم حشرى ويُروى حين أشربها أُوامى
وأنعم فى الجنان بخير عيش بفضل وَلاك والنّعِمِ الجسامِ
صلاة الله لا تعدوك يومًا وتتبعهـا التحيّـــةُ بالسلام

---

(١) من الآية ٢٣ من سورة الشورى .
(٢) انظر : (طائفة الإسماعيلية /١٤٧) .
(٣) ويُستربّ : يصلح .

وهو هنا كذلك يَصْدُرُ عن عقيدة شِيعيّةٍ ، ويشير إلى مبدأ من مبادئهم هو : أن وِلايةَ الإمام رُكنٌ من أركان الإسلام . بل هى – عندهم – أفضلُ دعائمه وأقواها ؛ فلا يُقبل بدونها إسلامٌ ، ولا صلاةٌ ، ولا صومٌ ، ولا زكاةٌ ، ولا حجٌّ[1] ...إلخ .

فإذا قلنا : إن ثمّة شكًّا فى نسبة معظم أبيات هذه القصيدة إلى المهذّب ، فماذا نقول فى قصيدته فى مدح آل البيت التى منها :

خِيرةُ اللهِ فى العبادِ ومَنْ يعـ ـضدُ ياسين فيهمُ طاسينُ
والأولى لا تقرُّ منهم جُنوب فى الدّياجى ولا تنامُ عيونُ
ولهم فى القرآن فى غسق اللّيـ ـل، إذا طرب السفيهُ،حنينُ
وبكاءٌ ملءُ العيونِ غزيرٌ فتكاد الصخورُ منه تلينُ

وهو هنا يُعرّض بسواهم من الخلفاء الأمويين كيزيد بن معاوية الذى كانت فى عهده مذبحة كربلاء ؛ وهو وأهل بيته سنيّون ؟ ! .

هذا ، كما أن ضياء الدين يوسف الصنعانى المتوفى سنة ١١٢١ هـ ، قد ترجم للمهذَّبِ ولأخيه فى كتابه (نسمة السحر) ، وذكرها فيمن تشيّع وشعر[2] .

وكذلك قد ذكره السيد محسن الأمينى ضمن أعيان الشيعة ، وترجم له ترجمة وافية فى كتابه[3] . كما ترجم لأخيه القاضى الرشيد قبله ترجمةً ختمها بقوله :

« ومن شعره – يقصد الرشيد – قوله فى أهل البيت عليهم السلام ، وهو مسك الختام :

---

(١) انظر : (عقائد الإمامية /٦٥) ، و (نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام ٥٠٤/٢) .
(٢) انظر : (نسمة السحر ٣١١/١) .
(٣) انظر : (أعيان الشيعة ١٨١/٢٢ – ١٨٩) .

خذوا بيدى يا آل بيت محمد   إذا زلّت الأقدامُ فى غدوة الغدِ

أبى القلب إلا حُبَّكم وولاءَكم   وما ذاك إلا من طهارة مولدى[1] »

فالقاضى الرشيد - حسب هذه الإشارة فى البيت الأخير - ليس شيعيًّا فحسب ، بل هو شيعىٌّ ومن بيتٍ شيعىٍّ . لا كما يقول ابن العماد الحنبلى فى شذراته من أنه كان شافعىَّ المذهب[2] . ومما يؤكد ما نذهب إليه أن الرشيد قد اُتّهِمَ بادّعاء الخلافة فى اليمن[3] . ولم يدرأ أحدٌ عنه هذه التهمةَ بإثبات أنه سنىّ شافعىّ بل درأها الأدفوى بقوله :

« وقد وقفت على محضر كتبه باليمن فيه خط جماعة كثيرة ، أنه لم يدّع الخلافة ، وأنه **مواظب على الدعوة للخليفة**[4] ... » ؛ وأثبت أنه شيعىٌّ مواظبٌ على الدعوة للخليفة . بل مجرّدُ اتّهامه بهذه التّهمة يثبت أنه شيعىٌّ .

صفاتــه :

أما **صفاتُ المهذّبِ الخِلقيّةُ والخُلقيّةُ** فيبدو من شعره أنه كان رجلا قبيح الهيئة ، تقتحمه العيون ، وتزدريه الأبصار . فهو القائل مخاطبا طلائع بن رزيك من قصيدة :

إن لـم أكن ملءَ العيون ، فإننى   فى القول، يا ابنَ الصِّيدِ، ملءُ المسمع .

ولعله أراد أن يغطِّىَ هذا النقصَ الخِلقىَّ ، فكرّس حياته لفنّه ؛ ليكونَ معراجَه إلى سموات المجد ، حتى أصبح شعرُه ملءَ الأسماع كما أشار .

ولا غرابة أن يكون المهذّب قبيح المنظرِ ، قمىء الجسمِ ؛ فأخوه الرشيد كان

---

(١) السابق (٨٤/٩ - ٩٧) .

(٢) شذرات الذهب ١٩٧/٤ .

(٣) معجم الأدباء (٤٩/٩ ، ٥٠) .

(٤) الطالع السعيد / ٥٠ .

أسود الوجه ، ذا شفة غليظة ، سمج الخلق ، قصيرًا[1] .

هذا ، كما أراد المهذَّب أن يعوضَ عيبَه ، ويزينَ خِلْقتَه – إلى جانب تفوقه الأدبى – بجمال خُلقه ؛ إذ سار فى حياته على الطريق السوىّ والنهج القويم ، حتى امتاز بين أبناء عصره بالإحساس المرهف ، والأدب الجمّ ، والخلق الحميد . فكان جديرًا حقّا بأن يُلقّب بالمهذَّب . وقد أكد العماد الأصفهانى فى هذا بقوله فى ترجمته : « **وله شعر كثير ، ومحل فى الفضل أثير**[2] » .

كما مدحه كثير من شعراء عصره كعُمارةَ اليمنىِّ الذى يقول فيه وفى أخيه القاضى الرشيد :

أرى ابْنَىْ علىٍّ ركّبَ اللهُ فيهما سجايا نفوسٍ بينهنّ شتاتُ
فهذا له فى المكرُمات تسرّعٌ وهذا له فى النائبات ثباتُ
وأحمدُ يُنبوعُ المحامدِ والنّدى إذا نَضَبَ الإحسانُ والحسنات
وللحسن الفعلُ الذى هو كاسمه وما كلُّ أسماءِ الرجالِ سِماتُ[3]

وهكذا كان المهذَّب – كما يبدو من شعره – أبيضَ الصحيفة ، نقىَّ الضمير ، طاهرَ القلب ، عَفَّ اللسان ، مُحافظًا على عرضه ، غيورًا على شرفه . وها هو ذا يكشف لنا عن هذه الصفات فى قوله مخاطبا طلائع بن رُزِّيك الذى كان يُغرى الشعراءَ بعضَهم ببعض :

يأيُّها الملكُ الذى أوصافُه غُررٌ تجلّتْ للزّمان الأسْفَعِ[4]
لا تُطمِعُ الشعراءَ فىَّ فإنّنى لو شئتُ لم أجْبُنْ ولم أتخشّعِ

---

(١) انظر : (وفيات الأعيان ١٦٢/١) ، و (الخريدة ٢٢٩/١) ، و (شذرات الذهب ٢٠٣/٤) .
(٢) الخريدة ٢٠٤/١ .
(٣) النكت العصرية /١٨٤ .
(٤) الأسفع : الأسود .

فليمسكوا عنّى فلولا أننى أبقى على عِرضى إذًا لم أجْزعِ

...

ولو أنه ناجى ضميرىَ فى الكرى طيفُ الخيال بريبةٍ لم أهجعِ
وإذا بدا لى الهُجْرُ لم أر شخصه وإذا يُقال لىَ الخَنا لم أسمعِ[1]
والناسُ قد علموا بأنّى ليس لى مُذ كنتُ فى أعراضهم من مطمعِ.

غير أن صروف الزمان وسلوكَ الإخوان قد يدفعان المرءَ حينًا إلى الخروج عن الجادّة ؛ حتى تنحسر رذائلُهم . فمن لم يخشَ منك البأس ، لم يكَفّ عنك بأسَه . ولله درّ زهير بن أبى سلمى يوم قال :

ومَنْ لم يَذُدْ عن حوْضه بسلاحه يُهدَّمْ ، ومَن لا يظلم الناسَ يُظلَمِ.

هذا ، بل واضح من شعر المهذّب – على ما سيأتى فى غرضَىْ الشوق والحنين ، والشكوى والاستعطاف – أن الزّمان قد قلب له ظهرَ المِجَنّ بعد عهد آل رُزّيك ؛ فقد قبض عليه (شاور) وحبسه – بسبب ما جرى من أخيه القاضى الرشيد[2] – وكانت تجربة مريرةً ، قاسى منها المهذّب آلاما جسامًا . فلا غرابة أن تتخلّفَ أخلاقُ المهذّب ، ويتغيرَ سلوكه فى أُخريات حياته ؛ فيجافى الناس ، ويُسىء الظنَّ بهم ، بل يفقد الثقة فيهم ، ويراهم متشابهين خَلْقًا وخُلقًا مع الأصنام خبثًا وجمودًا ، كما نشاهدهم فى قوله :

تشابه الناسُ فى خَلْق وفى خُلُق تشابُهَ الناسِ والأصنام فى الصور
ولم أَبِتْ قطُّ من خَلقٍ على ثقةٍ إلا وأصبحتُ من عقلى على غرر[3].

---

(١) الهُجر : القبيح من الكلام . والخنا : الفحش وكل ما نهى الله عنه .
(٢) انظر : معجم الأدباء : ٩/٥٨ ، ٥٩ . وانظر ص/١٣٧ من هذا البحث .
(٣) الغرر : الاسم من غرّر بنفسه تغريرًا وتغرّة : عرّضها للهلكة والخطر .

وفاتـــه :

لا غرابة – وحالة المهذّب قد تغيّرت إلى ما عرفنا – أن يتنكّر للقاضى الجليس بن الحبّاب ، وهو مَنْ أشرقت حياته على يديه ، وكان سببا فى نعيمه فى بلاط آل رزيك . بل وصل الأمر بالمهذّب أن يُشيّعه إلى مثواه الأخير سنة ٥٦١ هـ ، مبتهجا بموته ، مرتديًا الثياب المذهّبة فى جنازته . يقول ياقوت :

« وكان القاضى عبد العزيز بن الحبّاب ، المعروف بالجليس هو الذى قرّظه عند الصالح حتى قدّمه . فلما مات الجليس شمِت به ابنُ الزُّبَيْر ، ولبس فى جنازته ثيابًا مُذهبةً . فنُقِّص بهذا السبب ، واستقبحوا فعله . ولم يعش بعد الجليس إلا شهرًا واحدًا[١] » ؛ **فقد توفى القاضى المهذّب بالقاهرة فى رجب سنة ٥٦١ هـ**[٢] .

والحقّ أن هذا السلوك من المهذّب جَدُّ ذميم . ولن أقولَ له إلا ما قاله المُهاجرُ ابنُ عبد الله الكلابىّ لجريرٍ حينما نُعِىَ إليه الفرزدق فشمِتَ جرير به وهجاه بقوله :

مات الفرزدقُ بعدما جدَّعتُه ليت الفرزدقَ كان عاش طويلا

– قال له المهاجر :

« لبئس ما صنعتَ ... لو كنتَ بكيتَه ما نسيتك العرب[٣] » .

---

(١) معجم الأدباء ٤٨/٩ . وانظر كذلك : (طبقات المفسرين ١٣٧/١) .

(٢) وفيات الأعيان ١٦١/١ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٤١٧/١ . وصحة العبارة ثمة : « لبئس ما قلت ... » .

ثانيـــا : شـــعره :

يحدثنا ابن خلّكان المتوفى سنة ٦٨١ هـ عن القاضى الرشيد بن الزبير ؛ فيقول :

« وله ديوان شعر ، ولأخيه القاضى المهذَّب ... ديوانُ شعرٍ أيضا[١] » . فأين هذان الديوانان إذًا ؟ . يبدو أنهما قد فقدا ، كما فُقد الكثيرُ من شعر الفاطميين على يد الأيوبيين ، الذين لا يُعفَوْن من تُهمة الجناية « على تاريخ الأدب المصرى بتَعَمّدهم أن يمحوا كلَّ أثرٍ أدبىٍّ يمتُّ للفاطميين بصلة ؛ فقد حرقوا كتبَهم بما فيها دواوين الشعر خوفًا من أن يكون بالشعر مديحٌ للأئمة ، وهو كفرٌ بزعمهم[٢] » .

وها هو ذا العماد الأصفهانى ، وهو من أشهر كتابهم يقف على ديوان ابن الضيف[٣] ، فتحدثه نفسه بالانصراف عنه ، وعدم إثبات شىءٍ منه فى خريدته . وينص على ذلك بقوله فى ترجمة ابنِ الضيف :

« كان من دُعاة الأدْعياء الغُلاة لهم فى الوَلاء ، وكان فى حدود سنة خمسمائة فى عهد آمرهم ، وله فيه مدائح كثيرة .

وقع إلىّ ديوانه بخطّه ، وكنتُ عازمًا لفرط غُلوِّه على حَطّه ؛ لأنه أساء شرعًا وإن أحسن شِعرًا ، بل أظهر فيه كفرًا ... لكننى لم أُرِد أن أترك كتابىَ منه صِفْرًا ؛ لأن البحر الزاخرَ يركبه المؤمن والكافر ، ويقصده البَرُّ والفاجر » .

فهذا النصُّ يؤكد لنا أن التعصّبَ المذهبىَّ فى العصرِ الأيوبىِّ قد أودى بالكثير

---

(١) وفيات ١٤٤/١

(٢) فى أدب مصر الفاطمية / ١٦٨ .

(٣) حيدرة بن عبد الظاهر بن الحسن بن على الربعى الضيف . ترجمته (الخريدة ٢٨٥/١) . وانظر كذلك : (فى أدب مصر الفاطمية ١٦٨ ، ١٦٩) .

من شعر مصر الفاطمية . كما يبين لنا منهج العماد فى كتابه (الخريدة) حيث إنه لم يَرُق له أن يترك كتابه صفرًا من شعر المترجم له . وبالطبع من شعر أمثاله . ولمّا كان هذا نهجه ؛ فقد استطاع أن يعوضنا عن ضياع ديوان المهذّب بالاحتفاظ بطائفة جمّةٍ منه . إلى جانب ما احتفظت به كثيرٌ من المصادر الأخرى[1] ، التى أعانتنا على جمع هذا القدر من الشعر الذى هو فى نظرى غَيْضٌ من فَيْضٍ . فالمهذَّبُ – باعتراف العماد الأصفهانى – « لم يكن فى زمانه أشعر منه أحدٌ ، وله شعر كثير[2] » . وإن كانَ يعيب هذه المصادر بوجْهٍ عامٍّ أنها لم تهتم بنقل القصيدة برُمّتها ، بل اكتفت باختيار بعضٍ منها . كما أنها لم تهتم بذكر المناسبة التى قيلت فيها القصيدة إلا نادرًا . ومع هذا فإننا نرى أن هذا القدر الذى وصلْنا إليه من شعر المهذّب كفيلٌ بتحديد اتجاهه، جديرٌ برسم خصائصه وسماته ، إلى « أن يُقيِّضَ الله (لديوانه) مَنْ يعثر عليه وينشرُه ، ليضيفَ إلى تراث مصرَ فى الشعر ذُخرًا جديدًا[3] » .

هذا ، كما يُبيّن ابنُ خلّكان والذهبىُّ ، **أن أوّلَ شعر قاله المهذَّبُ بن الزبير كان سنة ستٍّ وعشرين وخمسمائة**[4] . وعلى هذا فبدايات هذا الشعر لم تصل إلينا ؛ إذ ما حفظته لنا المصادر من شعره يُمثِّل مرحلةً متطوّرةً من مراحل شاعريته ؛ ويؤكد لنا أن هذا الشاعر قد قطع شوطا كبيرًا فى هذا الفن حتى وصل إلى الصورة التى نراه عليها فيما بين أيدينا من أشعاره التى تدور حول فنون شتّى ، وأغراض متعدّدة .

---

(١) انظر مصادرنا لتخريج أشعاره .
(٢) الخريدة ١/٢٠٤ .
(٣) د . محمد زغلول سلام فى كتابه : (الأدب فى العصر الأيوبى /٣٢٦)
(٤) انظر : (وفيات ١/١٤٥) ، و (تاريخ الإسلام ١٣/٢٧٤) .

أغراضــــه :

(١) المـــديح :

المديحُ من أكثر الأغراض شيوعا فى شعر المهذّب ، بل أكثرِها على الإطلاق ؛ ذلك لأن هذا الشاعرَ كان طموحا ، عاشقًا للمجد ، محبا للشهرة ، متطلعا إلى الثراء ؛ فدفعه ذلك كله إلى التعلق بالشخصيات الكبرى فى عصره ، وإلباسهم حلل الثناء والإطراء . مدح من الوزراء أبا الفتح رضوانَ بنَ ولَخْشِيّ وزيرَ الخليفة الحافظِ . وأبا الحسنَ عليَّ بنَ السّلّار وزيرَ الخليفة الظافرِ . وأطَال وبرّز فى مدح طلائع بن رزيك وزيرِ الفائز والعاضد ، واختُصَّ به حتى عدّ من شعرائه . ومدح أبا شجاعَ شاورَ السعديَّ وابنَه الملك الكاملَ . كما مدح المهذب من الأمراء كنْزَ الدولة بنَ مُتوَّج ، وأبا المُظفّر أُسامةَ بنَ مُنقذ . ومدح من الخلفاء الإمامَ عليًّا ــ كرّم الله وجهه ــ والخليفةَ العاضُدَ آخرَ خلفاء الدولة الفاطميةِ فى مصر . كما مدح الدّاعىَ اليمنىَّ وآستعطفَه لإطلاق سراح أخيه الرشيد . ومدح آل البيت ــ رضوان الله عليهم ــ . وكذلك كان للملك العادل نور الدين محمود حظّهُ من مدحه وتقريظه . إلى غير هؤلاء . فلا غرابة ــ إذًا ــ أن يكون غرضُ المديح أكبرَ الأغراض كمًّا وأكثرَها شيوعًا فى شعره .

هذا ، ويدور مديحُ المهذّب حول التغنّى بعظمة الممدوح ورفعة شأنه ، وحسن تدبيره . فها هوذا يمدح الوزيرَ المصرىَّ (رضوانَ بنَ الوَلَخْشِىِّ) ، فيخلع عليه ثوب العظمة والإجلال ، ويرفعه فوق ملوك الأرض الذين يتهاوَوْن عند لقائه . كما يرفع شأن مصرَ فوق الأرَضِين ، ويجعله مُستويًا على عرشها ، وفى يده

مفاتيحُ خيرها . فيقول :

إذا قابلته ملوكُ البلا دِ خرّت على الأرض تيجانُها
ولله فى أرضه جنّةٌ بمصرَ ، ورِضوانُ رِضـوانُها

ويبدو أن الشاعر كان سعيدًا بنظم هذا الشعر فى مديح (ابن الولخشىّ) ، متعلقًا بأمله ورجائه فيه ؛ هذا الرجاءُ الذى هزّ مشاعرَه ؛ فاندفع آندفاعًا مع نغم (المتقارب) ذى النفحات الراقصة المرحة[1] ، يصور لنا فرحته بممدوحه ، وحبَّه وإجلالَه له .

ولم يكن نغمُ المتقارِب وحده هو الأثرَ الوحيدَ من آثار تلك العاطفةِ المشبوبةِ ؛ بل نرى فى موسيقاه الداخليةِ صـدًى لتلك العاطفة ؛ يبدو ذلك فى انتقائه لكلماته ؛ كإيثاره التعبير بأداة الشرط (إذا) التى تفيد تحقيق وقوع الجواب لوقوع الشرط ؛ والتعبير بقوله : (خرّت) الذى يعنى السقوط من علوّ إلى سفل فى ابتذال .

هذا ، كما جعل ملوكَ الأرض هى التى تسعى لمقابلة ممدوحه . وكيف يقابلونه ؟ إنهم يسْعَوْن إليه زرافاتٍ لا وحدانا ؛ كما يوحى التعبير بقوله : (ملوك البلاد) .

كذلك يرى الشاعرُ مصرَ جنّةَ الدنيا بأسرها . ويردّ هذا الجمالَ – ليزيدَه سُموًّا وقدرًا – إلى صنع الله الذى أتقن كلّ شيء (ولله فى أرضه جنَة) .

وكما فضَّل اللهُ مصرَ على البلاد بما فيها من جمالٍ ونعيمٍ ، فضَّل الممدوحَ على كافة الحُكام ، ووضع فى يده مفاتيحَ مصرَ – جنةِ الله فى أرضه – لينعمَ بها ، ويغمرَ أهلها – والشاعر منهم – بما تشتهى الأنفس وتلذّ الأعين .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب /٣٩ .

وقد خدم الشاعرَ هذا التوافقُ فى الأسماء بين الممدوح ورضوانَ خازنِ الجنة فجانس بينهما ؛ ليؤكد سموَّ الممدوح وعظمتَه ؛ وليُضفىَ بهذا الجرسِ لونًا من الموسيقى فيه الرّضا والجمال ؛ ويضيفَ إلى نعيم تلك الجنةِ (مصرَ) ما يشنّف الآذان ، ويغذّى الأرواحَ . هذا ، بالإضافة إلى تلك الموسيقى المُنبعثةِ من حروف المدّ فى البيتين ، ومن إطلاق قافيتهما . تلك الموسيقى التى ترسم آمادَ فرحة الشاعر بممدوحه ، وأبعادَ عظمةِ هذا الممدوح فى وجدانه .

هذا ، ويدور مديح المهذّب كذلك حولَ الإشادة بمروءة الممدوح ، وقوتِه ، وشجاعتِه ، وعدله ، وجودِه . فها هوذا يتصل – وهو بأسوانَ – بأسرة بنى الكنز « حُماةِ الأدب وكعبةِ الأدباء فى هذا البلد[1] » ويمدحهم . ومما قاله فى أحدهم ؛ وهو كنْزُ الدولة بنُ مُتَوّج قصيدتُه الميميّةُ التى مطلعها :

بأىّ بلادٍ غيرَ أرضى أُخيّمُ   وأىَّ أُناسٍ غيرَ أهلى أُيمّمُ ؟ !

يشيد فيها بقوة بنى الكنز التى تتحدى الدهرَ تحدّىَ الواثق بنصره ، المؤمن بقدراته . ويتغنى بنجدتهم التى تهَبُ الأمنَ والأمانَ ، ولا تترك تحت الكواكب خائفا يترقّب . ثم يطرى جودَهم الذى يغمُرُ البسيطةَ فلا يدع عليها ذا إرْبةٍ أو متربة . فيقول :

أُناسٌ إذا ما أنْجدَ الدهرُ أتْهموا   ويُنجده إن خانه الدهرُ أوْسطا
أجازوا فما فوق البسيطةِ مُعْدِمُ   أجاروا فما تحت الكواكبِ خائفٌ

فالشاعر هنا يُبيّن أن المستجير ببنى الكنز من قهر الدّهر يجدهم حِياله ؛ كما توحى (إن) الشرطية التى تفيد التأكيد هنا . ومتى يتحقّق لهذا المستجيرِ مأربُه ؟ . يتم له فى التوّ والحال وبصفة متجددة مستمرة ؛ على ما يدل التعبير بالجملة الفعلية (وينجده) ؛ وإيثار المضارع على ما سواه من الأفعال .

---

(١) الحياة الأدبية /١٤٩ .

وَمَنْ هؤلاء الذين يطيرون سراعًا لنجدته ؟ !.

همْ بنو الكنز عن بَكْرَةِ أبيهم ؛ كما يُستفاد من الجمع النكرة فى قوله : (أناس) . فهم كُثْرٌ ، أقوياءُ ، أشدّاءُ ، لا يُسلمون للدهر قيادهم . بل (إذا ما أنجد الدهر) ، وكشف عن ساقه ، (أتهموا) ، وكفّوا من غُلَوَائِه ؛ بل قلّموا أظفاره ومحوْا آثاره .

وهذا الفَعالُ منهم محقّق على ما تدل الأداةُ (إذا) ؛ والمقابلةُ بين غدر الدهر وصنيعِ بنى الكنز ؛ والمجانسةُ بين (ينجده) ، و (أنجد) – فكل هذا يُوحى بقوّة بنى الكنز ، وأنهم يقابلون الدهرَ بما لا يسرُّه ، ويخالفونه مُخالفةَ المتحدّى له ، الواثقِ من قدرته ونصرته فإذا أساءَ أساءوا إليه ؛ ليكون الجزاءُ من جنس العمل .

ثم يبين الشاعر فى البيت الثانى أنّ ما يُذيعُه عن بنى الكنز ليس توسّمًا فيهم أو انتظارًا منهم ؛ بل هو واقعٌ مؤكدٌ ، وسلوكٌ بيِّنٌ ملموسٌ ومحسوسٌ ؛ فبنو الكنز (أجاروا ، وأجازوا) فعلا ؛ كما تفيد صورة الماضى المؤكد بنفسه فى الفعلين .

وهم لا ينتظرون صرخةَ المستغيث ولا صيحةَ المُستجير ، بل تشمل نجدتُهم ، وينْتظِمُ كرمُهم الجميعَ على السواء ؛ على ما توحى به تلك الموسيقى الداخلية المنبعثة من كثرة الحروف الممدودة فى البيت ، والتى تُعدّ رمزًا لتلك الآماد البعيدة والآفاق المترامية التى تنتشر فيها إجارتُهم ، وتنتظمها إجازتُهم . هم :

أجارُوا فما تحت الكواكبِ خائفٌ   أجازوا فما فــوق البسيطةِ مُعْدِمُ

ثم يؤكد الشاعر بعد ذلك صدقَه ، وأنه لا يقول إلا عن خُبْرٍ ﴿ ولا يُنبِّئُك مثلُ خبير ﴾ ؛ فيذكر أنه الأعلمُ بفضائل الممدوحين ومناقبِهم عن سائر المدّاح ؛ وهو الذى ينشرُ أطايبَ أمجادهم ، ولا يكتُمها – كما فعل غيره – لأنّ فى كتمانها حُوبًا كبيرًا..

ثم يقرر أخيرًا أنّ إطراءه على بنى الكنز لا يُحْسَبُ له ، ولا يُحْمَدُ عليه ؛ لأن الحمدَ لهم لما بذلوا من عطاء ، والشكرَ لهم لما أسْبغُوا من نِعَم . واللُّهى تفتح اللَّها . فيقول :

لئن جَهِل المُدَّاحُ طُرْقَ مديحِكم فإنّى بها عن سائرِ الناسِ أعلمُ
وإن كتموا، ظلمًا، أحاديثَ مجدِكم فإنّىَ فى كتم الشهادةِ أظلمُ
وهل لىَ حمدٌ فى الذى قلتُ فيكمُ ونعماكمُ عندى التى تتكلّمُ؟!

أجل إن المهذَّبَ قد رفع بنى الكنز إلى عِلّيّين حينما عبَّر بصيغة الجمع فى (المدّاحُ ، طُرق ، أحاديث) ؛ ذلك لأن المادحين لا تحتشد إلا على أبواب العظماء الكرماء . وهم حينما يجتمعون على أبواب بنى الكنز سيجدون مجالَ القول ذا سَعةٍ ؛ لأنّ فضائلَهم جمة ، وأمجادَهم لا تُعدُّ ولا تُحصى .

كذلك يجزم المهذَّبُ بتفوّقه فى معرفة طرق بنى الكنز وحدها ، حينما قدّم الجار والمجرور (بها) فى قوله :

(فإنّى بها عن سائرِ الناسِ أعلمُ) .

كأنه يريد أن يقول لهم : إننى أعلم بها دون غيرها ؛ فأنا شاعرُكم العليمُ بفضائلكم . أو قُل : إنها خدعةٌ فنيّةٌ ، ربّما تؤتى أُكُلَها ، وبخاصة أنّه يقتربُ من نهاية القصيدة التى أجاد ختامها بهذا الاستفهام الإنكارى الرائع ؛ وبذلك التصوير الجميل اللافت ؛ حيث جعل نِعم بنى الكنز هى التى تتكلم وتُطرى ، لا هو .

وهل لىَ حمدٌ فى الذى قلتُ فيكمُ ونعماكمُ عندى التى تتكلّمُ ؟ !

وفى هذا براعة منه وحسن صنيع . جنى المهذّبُ ثمرتَهما فى التوّ والحال ؛ حيث أجازه الممدوحُ على قصيدته بألف دينار . يقول الأُدفوىّ :

« إنه لما أرسل السلطانُ – يقصد صَلاحَ الدين الأيوبىّ – جيشًا إلى كنز

الدولة وأصحابِه ، ونزحوا عن البلاد . دخلوا بيوتَهم فوجدوا بها قصائدَ فى مدحهم ؛ منها قصيدةُ أبى محمد الحسنِ بنِ الزُّبَيْر التى منها فى المدح قوله : وينجده ...

فقال : وما عند هذا البدوىِّ يُجازِى به على هذه القصيدة . فوجدوا فيها أنه أجازه عليها بألف دينارٍ . وأُخْبِرْتُ – أى الأُدفوىّ – بأسوانَ أنه أوقف عليه ساقيةً تُساوى ألفَ دينارٍ ، وأنها وقفٌ عليهم إلى الآن[1] » .

والحقّ أن الشاعر قد وُفِّق فى قصيدته ، من ناحية استخدامه لموسيقاها الداخلية التى تبدو فى اختيار ألفاظها ، وحُسنِ تراكيبها ، وقوة أسلوبها ، وجمالِ بديعها . كما وُفّق أيضا فى اختياره لموسيقاها الخارجية بحرًا من البحور ذاتِ النَّفَس الطويل والتفعيلات الجمّة التى تُناسبُ معانىَ المديح ؛ وهو البحرُ الطويل ذو البهاء والقوة[2] . وإن كان الارتباط بين موضوع القصيدة والبحر الذى اختاره الشاعر للتعبير عنها ، ليس سوى أمرٍ تقريبىٍّ ، لا يقوم مقام القاعدة[3] .

هذا ، كما وُفّق المهذّبُ كذلك فى اختياره حرفَ الميم رَوِيًّا لقصيدته ؛ لأنه من الحروف الواضحة القوية[4] التى تناسب الموضوعات الجليلة والبحور القوية . وقد وُفِّق أيضا فى اختيار الضّمةِ حركةً للقافية ؛ فإنّ فى هذا الصوت قوةً تُناسب قوةَ الغرض وجلالَ الموقف .

وإذا كان هذا هو النّموذجُ الذى بقى لنا من مدائح المهذّب لبنى الكنز ، فبين أيدينا كثيرٌ من الأشعار التى خصّ بها هذا الشاعرُ (طلائعَ بن رُزّيك)

---

(١) الطالع السعيد /١٣ ، ٢٠٣ .

(٢) منهاج البلغاء /٢٦٩ .

(٣) انظر : (التفسير النفسى للأدب /٧٧ – ٨٢) ، و (المدخل إلى النقد الأدبى الحديث /٥٣٤ ، ٥٣٥) ، و (موسيقى الشعر /١٧٧ – ١٨٠) .

(٤) الأصوات اللغوية /٢٧ .

بالمديح والإطراء .

ومن ينظر فى هذه الأشعار يجد أنَّ أهمَّ عناصر هذا المديح هو التغنىّ بجود الممدوح وكرمه ، وشجاعتِه فى ميدان القتال ، وإقدامِه وإصرارِه على حرب العدوّ واستئصالِ شأفتِه ، وإحرازِه — من أجل هذه الغايةِ — الأسلحةَ المتنوّعةَ التى تدلّ على خبرتِه بفنون الحرب وأساليب القتال ؛ وكذلك التغنىّ بأصْله العريقِ ، ونسبه الزّاكى ؛ والإشادةُ بفطنته وذكائه ، وعذوبة شعره ، وانتشار فنّه . إلى جانب جمال طلعته وإشراقة وجهه . وتوليته القيادةَ الدينيّةَ إلى جانب القيادتين السياسيةِ والعسكريّة .

فها هوذا فى قصيدته النونيّة التى يمدح فيها طلائع ، ويصف أسطولَه ونُصرتَه فى البحر على الروم سنة ٥٥٣ هـ ، والتى مطلعها :

أعلمتَ حين تجاور الحيّانِ أن القلوبَ مواقدُ النيرانِ؟!

— هو فيها يُحسن التخلص من مقدّمة غَزِلة ، ووصف ليل الفراق البهيم — إلى مدح (طلائع) بالجود والكرم ، وقوة الإيمان ، وصدق العزيمة ، والإصرار على تطهير بلاد الشام من دنس الصليبيين ؛ مؤكدًا حرصَه على تحقيق هذه الغايةِ وتكريس حياتِه لها ؛ مبينًا أن الشامَ تراثُ الممدوح الذى وَرَثه عن قومه الغساسنة . وبلادُ الغساسنة فى الشام غُرّةٌ ، ومحاسنُ ذكرهم ثمّة مُخلّدةٌ ؛ فهو المليك ابن الملوك الصِّيد ، ذو الأصلِ العريق والحسب الكريم . يقول :

وأنِفتُ حين فجُعتُ بالأحباب أن ألهو عن الإخوان بالخَوّان
وآعتضتَ من جُود الوزيرِ مَواهِبًا أسْلَتْ عن الأوطار والأوطان
يا كاسرَ الأصنامِ: قمُ فآنهض بنا حتى تصيرَ مُكسِّرَ الصُّلبانِ
فالشامُ مُلكُكَ قد وَرِثْتَ تُراثَه عن قومِك الماضين من غسّانِ
فإذا شككتَ بأنها أوطانُهم قِدْمًا ، فسَلْ عن حارِث الجُولانِ

أورُمْتَ أن تتلو محاسنَ ذِكرِهم ... فأسْنِدْ رِوايتها إلى حسَّانِ

وبهذا استطاع الشاعر أن يملأ نفسَ الممدوح زهوًا ، وأن يزيدَ إصرارَه تمسكًا ، وأعمالَه ثِقةً ، وأهدافَه ثراءً ونُبلًا ؛ فقد أشار إلى أن الشامَ من تراثه الذى وَرِثه عن قومه الغساسنة . وبيّن أن هؤلاء لهم فى الحرب والظّفر القِدْحَ المُعَلّى . واستشهد على ذلك بيوم (حارِث الجُولان) الذى يخصُّ غسّانَ[1] . وأكد أن الممدوحَ لم يرث عن أجداده مُلكَ الشام فحسب ، بل ورِث عنهم مجدَهم ومحاسنَ ذكرِهم التى خلّدها حسّانُ بنُ ثابت ، شاعرُهم المتغنى بأمجادهم .

هذا وقد تصادف أن وقعت زلزلةٌ بأرض العدو ، أثناء معاركِ طلائع معهم ، فوظّفها المهذَّب توظيفًا فنيًّا رائعًا ؛ مشيرًا إلى قوة الممدوح وشدة بأسه ، مبينًا مدى ذُعر أعدائه منه ؛ وكأن أرضهم قد اهتزت من خفقان قلوبهم واضطراب فرائصهم . يقول :

ما زُلزلتْ أرضُ العِدَا ، بل ذاك ما ... بقلوب أهلِها من الخفقان

وأقول : إنّ حصونهم سجدت لما ... أُتيتَ من مُلك ومن سلطان

والناسُ أولى بالسجود ، إذا غدا ... لعُلاك يسجدُ شامخُ البنيانِ

ثم يشيد ببلائه فى معركة (تلّ العُجول) ، ساخرًا من العدوّ الذى رفض السِّلْم واختار الحرب ليحتسىَ منه السّمَّ الزّعاف . فيقول :

عجّلتَ فى تل العجول قراهمُ ... وهمُ لك الضّيفانُ ــ بالذّيفان[2]

لمّا أبَوْا ما فى الجفان قريتَهم ... بصوارمٍ سُلّت من الأجفان

كما يُطرى بطولته فى (يوم العريش) ، وما أنزله بالعدوّ من هزيمةٍ نكراءَ ؛ يوم

---

(١) مجمع الأمثال ٤٤٣/٢ .

(٢) الذيفان : السمّ القاتل .

أن ضيّق عليه السُّبُلَ ، وألجأه إلى البحر الذى جرى ماؤه بنجيعه ؛ حتى صار لونه كشقائق النعمان ، وطفت على وجهه منابت المرجان . فيقول :

وثلَلْتَ فى يوم العريش عُروشَهم   بِشَبا ضِرابٍ صادقٍ وطِعانِ
ألجأتَهم للبحر لمّا أن جَرى   منه ومن دمهم معًا بحرانِ
مُدِح الورى بالبأس إذ خَضبوا الظُّبَا   فى يــوم حربِهمُ مــن الأقــرانِ
ولأَنت تخْضِبُ كلَّ بحرٍ زاخرٍ   ممّن تُحاربُ بالنّجيع القانى
حتى ترى دمَهم وخُضرةَ مائِهِ   كشقائقٍ نُثِرتْ على الرّيحانِ
وكأن بحرَ الروم خُلّق وجهُهُ   وطَفَت عليه منابتُ المَرْجانِ

وهكذا أذهب الممدوحُ ملكَ أعدائه ، وحطَّم عزّهم ، وأهلكهم (بشبا ضِرابٍ صادقٍ وطعانٍ) . إنه الضرب الكثير والطعن الكثير ؛ كما يشير إلى ذلك ما جاء على وزن (فِعال) فى الموضعين . وكما توحى تلك الموسيقى المنبعثة من الحروف الممدودة فى هذا الشطر . وانظر مقدارَ كثرة القتلى والجرحى من أعدائه فى هذه المعركة ؛ فى وصف المهذّب للبحر المخضب بأنه (بحر زاخر) . وطلائع وحده هو الذى خضب (كل بحر زاخر) بدماء أعدائه ؛ على ما يفيد التعبير المؤكد بالقسم واللام (ولأنت) . فبلاؤه أكبرُ وبأسُه أشدُّ من هؤلاء الأبطال الذين خضَبوا ظُباهم من دماء أقرانهم فى حروبهم .

هذا ، وينتقل الشاعر – فى تلك القصيدة – مُشيدًا بفطنة الممدوح وذكائه ؛ متغنيا بعُذُوبة شعرِه ، وخِفّةِ وزنِه ، ورقّة معناه ، وسُموّ لفظه ، وذيوع نظمه . فيقول :

ولَنارُ فطنتِه تُريك لشعره   عَذْبًا يُروِّى غُلَّةَ الظّمآنِ
وعُقودُ دُرٍّ لو تجسَّم لفظها   مارُصِّعت إلا على التِّيجانِ

وتنزّهت عن أن تُرى أفرادُها لمواضع الأقـراط والآذانِ
من كلّ رائقةِ الجمال زهت بها بين القصائد عِزّةُ السلطان
سيّارةٌ فى الأرض لا يعتاقُها فى سيرها قيدٌ من الأوزانِ

جميلةٌ — حقًّا — تلك اللوحة التى صوّر فيها المهذّب هذه القريحةَ المتقدّةَ ؛ وهذه الفطنةَ التى تكشف نارُها عن هذا الشعرِ الناضج العذبِ الذى يَروى الغُلّةَ ، ويَشْفى العلةَ — تلك اللوحةُ التى بيّن فيها سموَّ هذه الألفاظِ التى ينظمُها الممدوحُ كالدّر وأىُّ دُرٍّ ؟ ! . إنه الدّرُّ المرصّعُ على التيجان ؛ لا الدرُّ الذى تزدان به الآذان ؛ وذلك ليزداد سموًّا وشرفًا وتألقًا .

إن قصائد الممدوح فى وجدان شاعره رائعةُ الجمال . ومن حق صاحبها — صاحب العزة والسلطان — أن يُزْهَى بها ، ويتيهَ بسموِّها . وكيف لا ؟ ! وهى — كما يراها الشاعر — مشهورةٌ بين الناس ، منشورةٌ فى البلاد لا يعوقها فى سيْرها وزنٌ ثقيلٌ أو قافيةٌ نفور . إنها النغمُ العَذْبُ الذى يَسْرى مع النسمات فيعْبَقُ الكائنات .

ثم يختم المهذّب قصيدته — التى تبلغ سبعةً وستين بيتًا — مُطرِيًا كرمَ الممدوح وإنعامَه بسخاءٍ على شعبه قاصيه ودانيه ، مُشيدًا برفقه ورحمته بالعاجزين من الناس ، وبتسامحه وعفوه عن المسىء منهم . فيقول :

يا مُنعمًا ما للثناء ، ولو غلا يومًا بما تُولى يداهُ يدانِ
قلّدتَ أعناقَ البريةِ كلَّها مننا تحمّل ثقلَها الثقلانِ
حتى تساوى الناس فيك وأصبح الـ ـقاصى بمنزلة القريب الدانى
ورحمتَ أهلَ العجزِ منهم مثلما أصبحتَ تغفر للمسىء الجانى

أجل . هى مننٌ كثيرةٌ تلك التى قلّدها الممدوحُ أعناقَ الناسِ طُرًّا ! . تأمل وزنَها وقدْرَها فى كثرة تِكرارِ حَرْفَىْ (اللّام والقاف) فى البيت الثانى . وكذلك

فى كثرة الحروفِ المضعّفةِ فيه . إنها حقًّا مننٌ تحمّل ثقلَها الإنُس والجان ! . وتأمّل تلك الآمادِ والأبعادِ التى انتظمها إنعامُ الممدوح فى تلك الموسيقى المنبعثة من كثرة حروف المدّ فى البيت الثالث ، وفى التعبير بكلمة (حتى) – على أن تُمدَّ فتحة التاء أكثر من طاقتها – فى صدْره ؛ وفى هذا الطباق بين (القاصى والدانى) ؛ وفى ذلك التشبيه المبين ؛ حيث (أصبح القاصى) والدانى بمنزلة واحدة فى عطاء الممدوح وإسباغ نعمه .

وانظر إلى مدى عجز العاجزين الذين وَسِعَهم الممدوحُ برحمته – فى تلك الموسيقى المنبعثة من كثرة الحروف الساكنة فى هذا البيت :

ورحمْتَ أهْلَ الْعجْز منهمْ مثْلما   أصْبحْتَ تغْفرُ للْمسىء الْجانى

وانظر أيضًا إلى هذا المدى فى الجمع بين الهمزة والهاء – وهما من حروف الحلق – فى كلمة (أهل) . وكذلك فى توالى أربعة أحرف من حروف الحلق فى الشطر الأول فقط من البيت السابق .

وعلى أىّ حال فقد استطاع المهذَّبُ فى هذه القصيدة أن يُشنِّفَ الآذانَ بمناقب ممدوحِه . ويَسرَّ القلوبَ بنصره وظفرِه . وقد ساعده على ذلك موسيقى بحر الكامل الذى يعدّ من « أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات . وفيه لون من الموسيقى يجعله – إن أريد الجدّ – فخمًا جليلا ، مع عنصر ترنمىّ ظاهر ... وهو بحر كأنّما خُلق للتغنى المحض ... ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذى يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال[1] » .

كما أسهم فى ذلك إسهامًا كبيرًا تلك القافيةُ النونيةُ المكسورةُ بنغمتها الموسيقية

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٢٤٦/١ .

الجميلة . وحرفُ النون من الأصوات « عالية النّسبة فى الوضوح السمعىّ[1] » . وهو ما تتطلّبه تلك التجربة التى يصورها الشاعر ، ويُزهى بها ، ويريد أن يشنّف بها الكون جميعا .

---

(١) الأصوات اللغويّة /١٦٠ .

٢ ـ الرِّثَــاء :

لم يَبْقَ لنا من هذا الغرضِ فى شعر المهذَّبِ إلا نُموذجان ؛ أحدهما بيتان فى رثاء الوزير (رضوانَ بنِ الولخشى) كما نصّ على ذلك ابن شاكر الكتبى[1] . وثانيهما : أحد عشر بيتًا ، نقلها إلينا العماد الكاتب[2] ، ذاكرًا خلالها قوله : (ومنها) بعد البيت الثانى مرة ، وبعد الثالث مرة أخرى ، وبعد العاشر مرة ثالثة ، أى منها مختارات من قصيدة فى الرثاء .

وقد اكتفى العمادُ فى تقديم هذه الأبياتِ بقوله : (وقوله من قصيدة) ــ هكذا ، دون ذكر المناسبة التى قيلت فيها ، والفقيدِ الذى رُثِىَ بها ــ ولكننى أرجّح أنها فى رثاء (طلائع بن رُزِّيك المتوفى سنة ٥٥٦ هـ) ؛ مستندًا إلى ما ورد فى هذه الأبيات من حديثٍ عن مناقب الراحل ؛ ذلك لأننا لم نجد فيمن ارتبط بهم المهذَّبُ مَنْ كثُرتْ حروبُه ، وتعدّدت مواكبُه ، وانسالت مواهبُه ــ غيرَ طلائع . وفى الأبيات التى عرضناها له فى باب المديح الآية على ذلك إلى جانب ما ورد فى شعر المهذّب من حديثٍ عنه ، ومدحٍ له ، ووصفٍ لأسلحته ومعاركه[3] .

أما النُّموذجُ الأوَّلُ ففيه ــ كما بيّنا ــ يرثى (رضوانَ) . وكان قد اتفق نزولُ المطر يوم قتله . فاستغل المهذَّبُ هذه الظاهرةَ استغلالًا شعريًا ، مُعلنًا عن حزنه ووفائه للفقيد . ومشيرًا إلى فيض كرمه وسموّ قدره ، وسمو عظمته . قائلًا :

بنفسىَ مَنْ أبكى السمواتِ موْتُه ... بغيثٍ ظننّاهُ نوالَ يمينـهِ
فما استعبرت إلّا أسًى وتأسُّفًا ... وإلّا ، فماذا القطرُ فى غير حينهِ ؟!

---

(١) فى (عيون التواريخ ١٢/٤١٣) .
(٢) فى (الخريدة ١/٢٢٢ ، ٢٢٣) .
(٣) كالقصائد رقم /٢٩ ، ٣٧ ، ٤٢ ، ٤٨ . من القسم الثانى (الشعر) .

نعم ، إن الشاعرَ حزين لموت (رضوانَ) ، آسفٌ لفقده ، وفيٌّ له ؛ كما يدل قوله (بنفْسىَ ... موْتُه) — مع نبْر المقطع (نفْ) فى الكلمة الأولى ، والمقطع (موْ) فى الثانية — وهل يُفدى بالنفس إلا العزيز ؟ ! . وكيف لا يحزن على فقيدٍ بكت السموات لموته ؟ ! . إن موت (رضوانَ) لم يبك سماءً واحدة — فى وُجدان الشاعر — وإنما (أبكى السمواتِ) . وهذه السمواتُ قد فاضت دموعُها ، وبكت بملء جُفونِها (بغيثٍ) — لا بقطر — بغيثٍ مُنهمرٍ يحاكى كرَمَ الفقيد ، و (نوالَ يمينه) . وإن كان الشاعر قد تناقض مع نفسه فى البيت الثانى ؛ حين تساءل : (فماذا القطرُ) — لا الغيث — ؟ ! .

هذا ، ثم إن الشاعر مُصِرٌّ على أن بكاء هذه السموات كان لفقد رضوانَ فقط . مؤكدٌ ذلك ، فى البيت الثانى ؛ بأسلوب القصر فى قوله :

(فما استعبرَتْ إلا أسًى وتأسفًا)

فهى لم تمطر نظرًا لتكثّف السحب واصطدامها بسطح بارد كما يقول العلماء . وإنما جرت عَبَراتُها حُزنًا وأسفًا على موت (ابنِ الوخشى) فقط ، فى وُجْدَانه . معللًا رأيه ، ومشرِكًا الآخرين معه فى حكمه بهذا الاستفهام التقريرى :

(وإلّا ، فماذا القطرُ فى غير حِينهِ) ؟ !

ويبدو لى أن حزن الشاعر هنا ليس حزنًا مُتضرِّما ، ولا أسًى متّقدًا ؛ ذلك لأن معانيَه لم تحمل على البكاء ، ولم تدفع على الجزع ؛ كما أن كلماتِه ليست مما تدلُّ على معانٍ سلبيةٍ مؤلمةٍ ؛ وإن جاءت فيها الألفاظُ (أبكى — موته — استعبرت — أسًى — تأسفًا) — فإنها لم تُستَغَلّ آستغلالًا شعريا يُضرم هذه المعانى فى النفوس .

والشاعر هنا وإن اختار بحرَ الطويل الذى « يصلح للكلام الذى رُوحُه روحُ أليمٍ ووجَعٍ[1] » ، لكنه لم يستطع أن يملأَ هذا الوِعاءَ الكبيرَ بمعانٍ حارّةٍ كثيرةٍ ، وأفكارٍ صاخبةٍ غزيرة . إذ كلُّ ما صنعه فى البيتين – وفاءً للفقيد ، وبيانًا لسموّ قدره – هو تبرير هذه الظاهرة الطبيعية[2] وتسخيرها لفنّه . وإن جاء هذا وذاك بطريقةٍ فيها تناقضٌ وتكلُّفٌ يدلان على ضعف عاطفته وفتور إحساسه .

وبعد ، فيظل البَوْنُ شاسعًا واضحًا بين مديح المهذَّب لرضوانَ الذى أشرنا إليه فى بابه ؛ هذا المديحِ المبتهجِ الرّاقِصِ – وبين رثائه له هنا هذا الرثاءِ الهادئِ الفاترِ . والعلة فى ذلك ، عندى ، ما أجاب به الخُرَيمىُّ فيما حكاه ابنُ عبدربّه فى قوله :

« قيل للخريمىِّ : ما بالُ مدائحِك لمحمد بن منصورِ بن زياد أحسنُ من مراثيك ؟ ، قال : كنا حينئذٍ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء ، وبينهما بونٌ بعيد[3] » .

أما النموذج الثانى الذى رجحنا أن يكون فى رثاء (طلائع) – ففيه يذم المهذَّب الدهرَ ؛ مبينًا قسوتَه عليهم ، ومداهمتَه الكرامَ بأحداثه . وكأنهم داؤه الذى لا دواء منه إلا بتخطُّفِهم ، وسُمُّه الناقعُ الذى لا وِقاية له منه إلا بٱسْتِئْصالهم ؛ كى لا يزاحموه عند الفخار بمناقبهم . ومن ثَمَّ غابَ عن أفق العُلا فقيدُه الذى خُصّ بالمجد طَرِيفِهِ وتَلِيدِه .

وها هوذا المهذّبُ يضيقُ بالحياة ذَرْعًا من بعده ، ويُلازمه الخوفُ والقلقُ والسهادُ لفقده ، ويطول ليلُه الحالكُ حتى كأن آيةَ النّهار قد مُحِيَتْ ، وأمسى الظَّلام سَرْمَدِيًّا .

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٢٦٣ وما بعدها .
(٢) انظر : الحياة الأدبية /١٥٩ .
(٣) العقد : ٥/٣٢٧ . وانظر كذلك : (الشعر والشعراء ١/٨٥) .

ومع سحائب الحزنِ فى خِضَمّ هذا الليلِ البهيم يتأمّلُ الشاعرُ هذا الكون من حوله ، فإذا كل ما فيه ينكأ جُروحَه ، وينشرُ أحزانَه ؛ إذ يتراءى له هذا الظلامُ الحالك ، الذى يضرب أطنابَه فى كل مكان ـــ كأنه عجاجُ الفقيد وعِثْيرُ خيولِه فى ميادين الوغى ؛ ويتخيلُ هذه النجومَ السارياتِ كواكبَه ومواكبَه فى حياته ؛ وتذكّره تلك البروقُ اللامعاتُ بريقَ سيوفِه ؛ ووميضَ أسلحتِه فى معاركه ؛ وتحدّثه تلك الغيوثُ الهامعاتُ بإنعامه ومواهِبه ـــ يتذكر ذلك كلَّه ،ويُحْدِقُ به ؛ فيغيضُ صبرُه ، ويفيضُ ضجره ، وتتوقد آلامُه وأحزانُه فيصرخُ مُستجيرًا من الليالى ، مُستنكرًا عليها جريمتَها فى سلب تلك الأمجاد . على ما يبدو فى قوله :

١ ـــ هو الدهرُ فآنظرْ أىَّ قِرْنٍ تُحاربُهْ ... وقد دَهَمتْنا دُهْمُه وأشاهبُهْ
٢ ـــ ليالٍ ، وأيامٌ يُغَرُّ بها الورَى ... وما هىَ إلا جندُهُ وكتائبُهْ
٣ ـــ وما سمُّه غيرُ الكرامِ ، كأنما ... مناقبُهم ـــ عند الفخارِ ـــ مَثالِبُهْ
٤ ـــ لقد غاب عن أفْقِ العُلا كلُّ ماجِدٍ ... له حاضرُ المجدِ التّليدِ وغائبُهْ
٥ ـــ إذا ذكرتْه النفسُ بِتُّ كأننى ... أسيرُ عِدًا سُدَّتْ عليه مذاهبُهْ
٦ ـــ وكم ليلةٍ ساهرتُ أنجمَ أُفْقِها ... إذا غاب عنّى كوكبٌ ، لاح صاحبُهْ
٧ ـــ يطولُ علىَّ الليلُ حتى كأنّما ... مشارِقُه للنّاظريـــن مغاربُـــهْ
٨ ـــ وقد أسلم البدرُ الكواكبَ للدُّجى ... وفاءً لبدْرٍ أسلمته كواكبُـهْ
٩ ـــ يُخيَّلُ لى أن الظلامَ عَجاجُهُ ... وأن النّجومَ السارياتِ مواكبُهْ
١٠ ـــ وأنّ البروقَ اللامعاتِ سيوفُهُ ... وأن الغيوثَ الهامعاتِ مواهبُهْ
١١ ـــ فقل لليالى بعدما صنعَتْ بنا ... ألا هكذا ، فلْيَسْلُبِ المجدَ سالبُهْ

وهكذا تتآزر الأفكار وتتآلف المعانى على الرغم من تلك الأبيات المحذوفة خلال تلك القصيدة ؛ فقد استطاع المهذّبُ ببراعةٍ أن يُلخّص تجربتَه ، ويضع عنوانًا لقصيدته بحسن مطلعها . وكأنّه يقول : (خطبٌ فادح) أو (مصيبة

نكراء) ؛ مجرِدًا من نفسه إنسانًا ، هالَه هذا الخطبُ ، فانبرى سائلًا : مَنْ هذا الجانى الطاغيةُ الذى حرم الناسَ أَمْنَهم بفقد عزيزهم ؟ ! ! . فيجيبه المهذّب بصوت مختنقٍ بالحزن مجهشٌ بالبكاء ؛ محدِّدًا الجانى فى سرعة بقوله : (هو الدهر) ــ هكذا بأسلوب القصر ، أى هو لا غير ــ ويستمر الشاعرُ يشكو آلامَه وهَوْلَ ما نزل به لهذا الإنسان ــ الذى جرّده من نفسه أو تخيّله معه ــ إلى نهاية قصيدته .

وها هو ذا ، بعد أن أوقفه على الجانى ، يذمّ الدهرَ ، ويهوّلُ من شأنه ، داعيًا صاحبه ــ فورًا ، كما توحى الفاء فى قوله : (فانظر) ــ أن يتبصّر هذا الخصمَ القويَّ الجسورَ ، الذى يأخذُ الناسَ على حين غَفْلةٍ منهم . بل إنهم مهما انتبهوا إليه ، وأخذوا حذرَهم منه ، فلن يستطيعوا أن يردّوا له كيدًا ، أو ينالوا منه ثأرًا .. (فانظر أى قرن تُحاربه ؟ !) .

ويقدم الشاعرُ حالَه وحالَ الناس ، وما نزلَ به وبهم ــ دليلًا على شراسة هذا القِرْنِ (الدهرِ) وجسارتِهِ ؛ فيقول :

(وقد دهمتنا دُهمُه وأشاهبُهْ) .

مؤكدًا هذا الدليلَ ــ إلى جانب شاهد الحال ــ بأمرين : (قد) ، وصورةِ الماضى المُحققِ بنفسه فى قوله : (دهمتنا) . وبأىّ شىء غشيَهم على حين غَفْلةٍ منهم ، وهم آمنون فى ظل فقيدهم ؟ ــ (بدُهْمه وأشاهِبُه) ؛ بلياليه وأيامه اللتين تأخذان على غرّة ، وتضربان ضربتهما سريعًا .

هذا ، وقد ساعد الشاعرَ على تعميق هذه الفكرةِ ، وبيان هذا الخطبِ الفادح ــ عِدّةُ وسائلَ فنيّةٍ ، منها :

تصويرُ معانيه ؛ فالدّهر فى وجدانه عَدوٌّ ، لدودٌ ، حقودٌ ، ينفث على الكرام أمجادَهم ، ويُرديه حَتْفًا مناقبُهم ؛ وهو عدوٌّ قوىٌّ طاغيةٌ ، يقتنص فريستَه ، ويحطّ

أرزاءَه بخصومه مُستخدمًا لياليَه ، التي هي فى وجدان الشاعر (خيول دهماء) ، وأيامَه ، التى هى فى خياله (خيولٌ شهباء) ؛ فخيلُه جَسورٌ ، وسلاحُه خاطفٌ بتّارٌ . ومنها كذلك المطابقةُ بين (دُهمُه) ، (وأشاهبُه) ؛ لتأكيد استمرارية غشيانه لهم ، ودوام انتقامه منهم . ومنها أيضا تلك الموسيقى الداخلية المُنبعثةِ من كثرة الأصوات الساكنةِ فى أبيات الفكرة الأولى (١ ـــ ٣) ، وبخاصةِ الشطرُ الأوَلُ من البيت الأول :

هو الدهرُ ، فانْظُرْ أىَّ قِرْنٍ تُحاربُهْ وقد دَهَمَتْنا دُهْمُه وأشاهبُهْ ؟ !

تلك الموسيقى التى توحى بشدة وقعِ هذه المصيبةِ النّكراء . هذا ، إلى جانب تلك الموسيقى المنطلقةِ من كثرة الحروف الممدودة فى هذه الأبيات الثلاثة ، والتى توحى بآماد تلك المصيبة ، وأبعاد آثارها . ومنها كذلك كثرةُ الحروف الحلقيةِ فى الأبيات . وبخاصةِ البيتُ الأوَلُ الذى ذكر فيه الشاعر حرف (**الهاء**) ثمانى مراتٍ ، وكأنه بهذا التكرار يحاكى تلك الأصوات اللاهثة والأنفاس المتلاحقة من هول ما أصاب الناس لفقد عزيزهم .

ثم تأتى الفكرة الثانية (**فقدُ عظيم**) ، فى البيت الرابع :

لقدغاب عن أُفْقِ العُلا كلُّ ماجدٍ له حاضرُ المجدِ التّليدِ وغائبُهْ

ـــ تأتى هذه الفكرةُ نتيجةً للفكرة الأولى ؛ إذ قد ترتب على قسوة الدهر وطغيانه وحَنَقَه على الكرام ـــ أن فقدوا عظيمَهم ، وغابت الأمجادُ عن أفق العلا ؛ وكأن هذا الفقيد ـــ فى وُجدان الشاعر ـــ هو (كل ماجد) . ولم لا يكون كذلك ، وقد جمع بين المجد الحديثِ والموروثِ ، واختص بهما وحده ، على ما يوحى تقديم الخبرِ على المبتدأ فى قوله : (له حاضرُ المجد التليدِ وغائبُهْ) ؟ ! . بل لم يفت الشاعر أن يُؤكدَ أن الفقيدَ هو كذلك ـــ كلّ ماجد ـــ وذلك بلام القسم ، و (قد) وصورة الماضى فى قوله : (لقد غاب ... كلُّ ماجدٍ) .

مُهوِّلًا بهذا التأكيد جريمةَ الدهر عليهم ، وشدّةَ ما نزل بهم .

ثم يُبيّن الشاعرُ فى أبيات الفكرة الثالثة (٥ – ٨) وهى :

إذا ذكرتْه النفسُ بِتُّ كأنّنى أَسيرُ عِدًا سُدَّت عليه مذاهبُهْ
وكم ليلةٍ ساهَرْتُ أنجُمَ أُفْقِها إذا غاب عنى كوكبٌ ، لاح صاحبُهْ
يطولُ علىّ الليلُ حتى كأنّما مشارِقُهُ للناظرين مغاربُهْ
وقد أسلم البدرُ الكواكبَ للدُّجى وفاءً لبدرٍ أسلمته كواكبُهْ

– يبين فيها أثرَ موت هذا العظيم على نفسه وحياته ؛ فيصور قلقَه وخوفَه ، ووِحْدتَه وغُربتَه فى هذه الحياة من بعده – كأنه (أسيرُ عِدًا سُدّت عليه مذاهبُهْ) ، وأن حياتَه أمست ليلًا طويلًا دامسا ، يساهر الشاعرُ أنجُمَ أفقِه ، ويظل يودّع كواكبَها كوْكبًا بعد كوكب .

وكيف لا تسودّ الحياةُ ، وينتشر الظلامُ ، وقد أسلم البدرُ كواكبَه للدّجى ؛ وفاءً لهذا الفقيد الذى كان يضىء الكون بإشراقة وجهه وجمال طلعته ، فأسلمته جماعته لدُجى الأجْدَاثِ وظُلماتِ القُبور ؟ ! .

ثم ينتقل الشاعر إلى الفكرة الرابعة فِى البيتين (٩ – ١٠) :

يُخيّل لى أن الظلامَ عَجاجُهُ وأن النجومَ السارياتِ مواكبُهْ
وأن البروقَ اللامعاتِ سيوفُهُ وأن الغيوثَ الهامعاتِ مواهبُهْ

معدّدًا محامدَ الفقيد ؛ مُبيِّنًا دوامَ حُزنِه عليه ؛ إذ إنّ الطبيعةَ بكل مظاهرها تُذْكرُه إياه ، وتُقرِبُه مناقبَه .

وأخيرًا يحُسِنُ الشاعرُ ختامَ قصيدته صارخًا مستجيرًا ، وكأن الحزن قد أنهكه ، والخطب الفادح قد حطّمه ، والغيظ من الدهر قد أعجزه ؛ لذا أناب جليسَه – الذى جرّده من نفسه من قبل – عنه فى مخاطبة الليالى مَستنكرًا عليها

مَسْلَكَها القبيحَ ، وفِعْلَتَها الشَّنْعَاءَ :

فقل لليالى – بعدما صَنَعَتْ بنا : ألا هكذا،فليسلبُ المجدَ سالبُهْ؟!

وعلى هذا النحو تآزرَت الأفكارُ ، وتعانقت المعانى ، وآنْتُقِيَتْ الألفاظُ ، وأُحكمت العباراتُ ، واستُخدم البديعُ ، واستُعمل الخيالُ ؛ لينهض ذلك كلُّه آيةً على صِدْق المهذَّبِ فى تجربته ، وإخلاصِه لفقيده . إلى جانب تلك الموسيقى الخارجيةِ فى القصيدة ؛ التى تتجلّى فى اختيار الشاعر البحر الطويل ؛ بحر القوة والجزالة والعمق[1] ؛ البحر الذى يتسع لاستيعاب المعانى الجادّةَ الحارّة الصاخبة ، ويلين للتصرف فى التراكيب[2] ؛ على نحو ما رأينا عند المهذّب من تنوّعٍ فى الأساليب بين الخبر والإنشاء .

كما تتجلى أيضا تلك الموسيقى الخارجيةُ فى اختيار الشاعر لتلك القافيةِ البائيةِ المضمومةِ المرْدُوفةِ بالهاء الساكنة ، والتى تحكى فى تجربة شاعرِنا هذه الأصواتَ المُجْهَشَةَ بالبكاء ، المُختنقةَ بالحزن ، التى تخرج – لكثرتها وقوتها – على دَفْقاتٍ مُتلاحِقَةٍ . وهى بهذا كلّه تُعَدُّ أثرًا من آثار تلك العاطفةِ الحزينةِ ، وذلك الفؤادِ المكْلوم .

ولا غرابة أن يأتىَ رثاءُ المهذَّب لطلائع صادقًا ، قويًّا ، عميقًا كمدائحه فيه . فقد توفّرت لهذا الرثاءِ عواطفُ الوفاء والرجاء جميعا ؛ عواطفُ الوفاء لفقيد أنعمَ على الشاعر وقرّبه إليه ورفع منزلته ؛ وعواطفُ الرجاءِ ؛ إذْ مازال الحكمُ فى بيت (طلائع) بتوْلِيَة ابنِه (رُزَّيْك) وزيرًا من بعده . على ما للأخيرة من أثر قوىّ فى جَوْدَة الشعر وسُمُوّه . « فقد قيل للحطيئة : أىُّ الناسِ أشعرُ ؟ فأخرج لسانًا دقيقًا ، كأنه لسانُ حيّةٍ ، فقال : هذا إذا طمع[3] » .

---

(١) (منهاج البلغاء /٢٦٩) ، و (المرشد إلى فهم أشعار العرب ٣٦٢/١) وما بعدها .

(٢) الشعراء وإنشاد الشعر /١٠٢ .

(٣) الشعر والشعراء ٨٥/١ .

٣ ـ الفخـــر :

الفخر من الأغراض الشائعة فى الشعر العربىّ عامةً ، وفى شعرِ المهذّب خاصَّةً . ولا غرابة فى ذلك فحبُّ الثناء طبيعة الإنسان .

وهذا الغرضُ على شهرته فى شعر المهذّب بن الزبير ـ لم يستقلّ بقصائدَ مُنفردةٍ ، أو مقطوعاتٍ مُخصّصةٍ ، بل ورد خِلالَ القصائد قليلًا ، وفى ختامها كثيرًا .

وأهمُّ العناصر التى يدور حولها هذا الغرضُ فى شعر المهذَّب ـ هو إشادتُه بمناقبه وأمجادِه ، وعِفته وطهارتِهِ ، وقوّته وطموحه ، وعزيمتِه الماضيةِ واستقلالِ رأيه ، وكَثْرةِ خِبْراته وعُمْقِ تجارِبِه . وإن كان أكثرُ فخرِه وزهوِه يدورُ حول التغنى بثقافته وفصاحته ، والإشادة بشعره وشهرته .

والمهذّبُ فى كل هذا وذاك مُعْنًى بتصوير معانيه ، وانتقاءِ ألفاظه ، وإحكام أسلوبه ، واختيارِ بديعه الذى يسهم فى تعميق معانيه ، واصطفاء موسيقاه الخارجية التى تتواءم مع قوة هذه المعانى وعمقها . ومن ثمَّ جاء فخرُه على البحر البسيط كثيرًا ، يليه الطويلُ فالكاملُ ، وهى كلُّها بحورٌ ذاتُ نفسٍ طويلٍ تتلاءم مع هذه المعانى القوية ، وتتناسب مع هذه المواقف الجليلة .

فها هو ذا فى قصيدته التى يذم فيها الزمان ، ومطلعها :

كم كنتُ أسمعُ أن الدهرَ ذو غِيَرٍ   فاليوم بالخُبْرِ أستغنى عن الخَبر

يشيد بمكارمه ومجدِه المُؤَثّل، كما يُزْهَى بفصاحته وطموحه، ويتغنى بشجاعته وروح المغامرة الكامنةِ فى نفسه . فيقول :

تأبى المكارمُ والمجدُ المؤثَّل لى   من أن أقيم وآمالى على سفر
إنّى لأشهرُ فى أهل الفصاحة من   شمسٍ، وأَسْيَرُ فى الآفاق من قمر
وسوف أرمى بنفسى كلَّ مَهْلَكَةٍ   تَسْرِى بها الشّهبُ إن سارتْ على خَطَرِ

إما العُلا ، وإليها مُنتهى أملى أو الرّدى ، وإليه مُنتهى البشر

مُبينًا أن مكارمَه وأمجادَه متوفران له ، وهما اللذان يأبيان عليه أن يرضى بالهوان ، ويعيشَ فى زوايا النسيان . وكيف يرضى بذلك وآماله دائما على سفر ، ووسائل الشهرة وأسلحتها : من فصاحةٍ وثقافةٍ ونُبوغٍ ، متوفِّرةٌ لديه ، مُؤكَّدَة له ، على ما يفيد التأكيد (بأنّ) و (اللام) فى قوله : (إنّى لأشهرُ) . وكما يُقرّرُ تضمينُه لهذين المثلين العربين : (أشْهَر من شمس) ، (وأسْيَر من قمر) ، وكأن هذين المثلين قد ضُرِبا لشهرته هو وذيوع صيته ؟ ! .

إن طموح المهذّب يريده أن يحلّق فى الآفاق لإدراك المعالى . ومن ثمَّ فهو يرمى بنفسه فى كل مهلكة حتى يُدْرِكَ المنى . وهو مصمّم على الاستمرار فى تلك المغامرة ، مؤكدًا هذا العزم والإصرار بـ (سوف) فى قوله :

وسوف أرمى بنفسى كلَّ مَهْلُكَةٍ تَسْرى بها الشُّهبُ إن سارت على خطر

وهو يُرخص نفسه ــ مع سُمُوّها ــ فى سبيل غايته دائما ؛ كما يوحى التعبيرُ (أرمى بنفسى) . وهذه النّفْس قويةٌ ؛ بدليل أنه يَرْمى بها (**كلَّ مهلكة**) ، لا مَهْلُكةٍ واحدة . وهى مهالِكُ بعيدةُ المخاطر ، كما تشير الجملة الشرطية (إن سارت على خطر) فى الشطر الثانى. ثم إنّ الشاعرَ بعد هذا كلِّه راضٍ بثمرة مُغامراتِه ؛ فهى (إما العُلا) ، وإليها وحدها ــ منتهى أمله ؛ كما يفيد تقديم الخبر على المبتدأ فى قوله : (وإليها منتهى أملى) . أو الرّدى الذى هو نهاية كل حيّ .

هذا . ومن شعر المهذَّبِ الذى يُزْهَى فيه بطموحه وعفتِه وأدبه ، قولُه :

لا تطمعَنْ فىَّ أرضٌ أن أُقيمَ بها فليس بينى وبين الأرضِ من نسب
حيث اغتربتُ فلى من عفّتى وطنٌ آوى إليه ، وأهلٌ من ذوى الأدب
لولا التّنقّلُ أعيى أن يَبينَ على باقى الكواكبِ فضلُ السبعةِ الشهب

فهو فى البيت الأول يُزهى بنفسه ، مُشخّصًا الأرضَ ــ كلَّ أرضٍ ــ كما

يوحى التعبير بالنكرة (أرضٌ) فى البيت – يُشخّصُها لبيان مدى تمسّكِها به ، وطمعها فى إقامته بها . وهو يُخاطبها من علٍ ، ناهيًا إيّاها عن ذلك ، مُؤثرا توكيدَ المضارع بالنون بعد (لا) الناهية ، فى قوله : (لا تطمعَنْ) ؛ لتُعبّر عما فى نفسه من حزمٍ وإصرار .

ثم يعلل الشاعر هذا النهى بالشطر الثانى :

(فليس بينى وبين الأرض من نسب)

وما بعده . مُشبِّهًا عفته بوطنه ، مُبيّنًا نوْعِيَّةَ أهله ، مؤكدًا اختصاصَه بتلك الفضيلة ؛ بتقديم الخبر (فلى) على المبتدأ (وطنٌ) . وعفته وحدها هى هذا الوطن لا غير ؛ ومن ثمّ قدّم الجار والمجرور (من عفتى) على قوله : (وطنٌ آوى إليه) .

ثم إن الشاعرَ وحدَه – لتفوقه وشهرته – هو الذى تطمع فى بقائه فيها كلُّ أرض كما يوحى بذلك تقديم الجار والمجرور (فىَّ) على الفاعل (أرضٌ) فى قوله :

(لا تطمَعَنْ فىَّ أرضٌ أن أقيمَ بها)

وأخيرًا يُبيّن الشاعرُ فضلَ التّنقُّلِ والضّربِ فى الأرض ؛ وأنه سبيلٌ لانتشاره وذيوع أمره ؛ مستشهدًا على ذلك بفضل السبعة الشهب ، لتنقلها ، على باقى الكواكب . فى قوله :

لولا التنقلُ أعْيى أن يَبينَ على   باقى الكواكبِ فضلُ السَّبعةِ الشهب

وها هو كذلك فى نهاية قصيدته اللامية فى مدح (طلائع) التى مطلعها :

أقصر ،فديتُك ،عن لومى وعن عذَلى   أوْلا فخذلى أمانًا من ظُبا المُقَلِ

– يتغنى بقوته وشجاعته ومضاء عزيمته ، وإبائه واستقلال رأيه . فيقول :

وكيف ألقى من الأيام مرزئةً   جلَّت،ولى من بنى رُزّيك كلُّ ولى ؟!

لـولاهمُ كنتُ أفْرى الحادثاتِ إذا نابَتْ ، بنَهْضَةِ ماضى العزمِ مُرْتجِلِ
فما تخافُ الردى نفسى ، وكم رضِيَتْ بالعجز خوفَ الرَّدى نفسٌ فلم تُبَلِ

مزهوًّا بموقفه الإيجابىّ الحاسم من الحادثات ؛ إذ هو لابُدّ أن يشقَّها شقًّا لإصلاحها أو إهلاكها ؛ ولذلك آثر التعبير بقوله: (أفرى) على غيره مثل (أنفى) أو (أمحو) . ومتى يفْريها ؟ . يفْريها (إذا نابت) . وهى — سُنّةُ الحياة — لابُدَّ أن تنوب كما يوحى بذلك التعبير بأداة الشرط (إذا) فى البيت الثانى . وبأىِّ شىءٍ يتصدّى لها ويفريها ؟ . (بنهضة ماضى العزم مرتجل) . وهذه النهضةُ ، لا محالةَ ، قويةٌ عنيفةٌ ؛ لأنها نهضةُ رجلٍ (ماضى العزم) ، مُستقلِّ الرأى ، قوىٌّ ، صُلْبٍ ، (مرتجلٍ) ، مُستعدٌّ دائما « قائمٍ على رِجْلٍ إذا حزبه أمرٌ فقام له[1] » . وهو يؤكد شجاعته بنفى خوف الهلاك عن نفسه . وهى شجاعةٌ مستمرةٌ مُتحدِّدةٌ ؛ على ما يدل المضارع فى قوله : (فما تخاف الرَّدى نفسى) .

ثم يُزْهَى الشاعرُ فى هذه القصيدة بطول خبرتِه ، وكثرةِ معارفِهِ ، وعُمْقِ تجاريبِه التى تتجاوز به مدى الأشياخ على الرّغم من أنه ما يزال فى مقتبل الشباب .

فيقول :

إنّى آمرؤٌ قد قتلتُ الدهرَ معرفةً فما أبيتُ على يأس ولا أملِ
إن يَرْوِ ماءُ الصِّبا عودى، فقد عَجَمَتْ منّى طَروقُ الليالى عُودَ مُكْتَهِلِ
تجاوَزَتْ بى مدى الأشياخ تجربتى قِدْمًا ، وما جاوَزَتْ بى سِنَّ مُقْتَبَلِ
وأولُ العُمرِ خيرٌ من أوائله وأين ضوءُ الضّحى من ظُلمةِ الأُصُلِ؟!

وعلى هذا النحو يغوص المهذّب على معانيه، ويستقصيها ، مُبينًا — هنا — كَثْرة معارفه وتجاريبه ، وطولها، وعرضها ، وعمقها ، ومدى استفادته

---

(١) انظر : مادة « الرجل » فى القاموس المحيط .

منها ، وما عاناه فى سبيلها ، ويلحُّ على تأكيد كل عنصر من هذه العناصر ، وتعميقه، والتعليل له . فها هو ذا يؤكد كثرة معارفه ، وعمقها ، مُستخدمًا عدة وسائل فنيه منها : تلك الكنايةُ الجميلة فى قوله : (قتلتُ الدهر معرفةً) . ومنها استخدامُه بعضَ أدوات التوكيد وأساليبه ؛ كاستخدامه (إنّ) التى تؤكد مضمونَ الجملة بعدها ؛ وهذه الجملة الاسميةُ ، بدورها ، التى دخلت عليها (إنّ) فى قوله : (إنى امرؤ ...) تفيد أن هذه الصفةَ ثابتةٌ دائمةٌ للشاعر ؛ وكاستخدامه (قد) التى تفيد التأكيد والتحقيق إذا دخلت على الفعل الماضى ، كما فى قول المهذّب (قد قتلتُ . — بل لعلّنا — إذا تأملنا هذه الجملة « قد قتلت الدهر » وتكرار القاف والدّال فيها ، والقاف من الأصوات القوية المجهورة[1] . وهى والدّال من حروف القلقلة — إدا تأملناها بهذا الاعتبار ، ونطقناها — مع الضّغط قليلا على اللّام — فلعلّنا نُحسُّ بمدى قوة هذه التجاريب ، وعمقها ، وكثرتها ، ومُعاناة الشاعر فى سبيل تحصيلها . هذا ، كما يؤكد الشاعر عمَق هذه التجارب أيضا بهذه الموسيقى المنبعثة من كثرة الأصوات الساكنة ؛ وكذا بكثرة الحروف الحلقية — التى توحى بمدى ثقل هذه التجارب ووزنها — فى هذا البيت :

إنّى آمرؤٌ قد قتلْتُ الدهرَ معرفةً   فما أبيتُ على يأسٍ ولا أملِ

ويستمر الشاعرُ فى قصيدته مؤكدًا عمق تجاريبه فى قوله :

إن يَرْوِ ماءُ الصِّبا عودى فقد عجمت   منّى طَروقُ الليالى عُودَ مكتهل

مبيّنًا أنه قد رازه الدهر ، وعضّته أحداثُه لتبلوَه ، ولاكت الليالى عوده لتختبرَه ؛ حتى أصبح عودُه كعُود مُكْتَهِلٍ قُوّةً وصلابةً وتحمُّلا . ويُرينا الشاعر فى

---

(١) انظر : (سرّ صناعة الإعراب ٢٢٣/١ وما بعدها) .

هذا البيتِ أن هذا الأمرَ قد حدث له فعلا ؛ وذلك باستخدامه الأداة (قد) ؛ والتعبير بالماضى المؤكد بنفسه فى قوله : « فقد عَجَمَتْ » . كما يبين لنا أنه **كان وحده** موضوعا لتجاريب الليالى وأحداثها ؛ وذلك بتقديم شبه الجملة على الفاعل والمفعول به فى قوله :

« فقد عجمت **منّى** طروقُ الليالى عودَ مكتهل » . وكأنه أُصبح نسيج وحده حُنكةً وخبرةً .

هذا ، كما أنه يؤكد طول هذه التجاريب أيضا فى قوله بعد ذلك :

تجاوزَتْ بى مدى الأشياخ تجربتى   قِدْمًا ، وما جاوزَتْ بى سنَّ مُقْتَبَلِ

ـ يؤكدها بتلك الموسيقى المنبعثةُ من كثرة الحروف الممدودة فيه من جهة . كما يحققُ عمقَ آثارها بهذه المقابلةِ فى هذا البيت من جهة أخرى ؛ فهو فى سِنّه شابٌّ فى مقتبل العمر ؛ أما فى تجاريبه فهو شيخٌ كبيرٌ ، حنّكته السّنون ، بل تجاوزت به هذه التجاريبُ (مدى الأشياخ) .

أما فى البيت الرابع :

وأوّلُ العمرِ خيرٌ من أوائله   وأين ضوءُ الضّحى من ظُلْمة الأُصُلِ ؟!

فهو يُعلل للمعنى فى البيت السابق ، ويبين إمكانية حدوثه ؛ بتلك الحكمة التى يُقابل فيها بين أول العمر وآخره ، ويفاضل بينهما ؛ مؤكدًا بهذا الاستفهام ــ وما يتضمّنه من تصويرٍ ، ومُقابلةٍ ضوء الضحى الذى يشابهُهُ أوّلُ العمر ؛ بظلمة الأُصُلِ التى يُشابهُها أوَاخِرُه ــ مؤكدًا بذلك أن الإنسان فى مقتبلِ حياته يكون أقوى عودًا ،وأكثرَ مغامرةً ، وأعظمَ نفعًا بتجاريبه .

ويستمر المهذب فى هذه القصيدة منوّها بتفوقه الأدبى ونباهة شعره ؛ مبينًا أن تأخر عصره عن عصر المتنبى لن يصيبَ شعرَه بضرر ، أو يُوهنَ من قيمته وقدره . فيقول :

دونى الذى ظنَّ أنّى دونه ، فله	تعاظمٌ لينال المجدَ بالحيل
والبدرُ تعظمُ فى الأبصار صورتُه	ظنًّا، ويصغُرُ فى الأفهام عن زحل
ما ضرَّ شعرىَ أنى ما سبقت إلى	(أجاب دمعى وما الداعى سوى طلل)
فإن مدحى لسيف الدين تاه به	زهوًا، على مدح سيف الدولة البطل

والشاعر هنا يؤكد تفوقه على غيره ؛ متخذًا أسلوب القصر وسيلته ؛ حينما قدَّم الخبر على المبتدأ فى قوله : « دونى الذى ظن ... » فى البيت الأول . وهذا الذى هو أدنى – فى وجدان الشاعر – قد ظنَّ ظنًّا ، ولم يعتقد اعتقادًا ، أن شاعرَنا دونه ؛ وهذا هو السرّ فى إيثار الشاعر التعبير بقوله : « ظن » على غيره ، مثل : « دونى الذى ألفى أنّى دونه » أو ما شابه ذلك . ثم يبين الشاعر مصدرَ هذا الظنِّ وذاك التوهُّمِ بقوله : « فله تعاظمٌ » هكذا مع تقديم الخبر ؛ تأكيدًا لافتعاله العظمة ، وقصر هذه الصفة الذميمة عليه . ولماذا يتعاظم ؟ ، « لينال المجد بالحيل » ؛ فمجده ليس أصيلا ، ولم يدركه صاحبه بركوب المشقات ، وبذل كل غال وثمين ، كما فعل المهذّب ؛ وإنما أدركه احتيالا . وهذا من أقبح العيوب التى تُزرى بالإنسان ، ويُهجى بها ، على ما يشير ابن عبدربّه فيما رواه فى قوله :

« وقال زياد : ما هُجيتُ ببيت قطُّ أشدّ علىّ من قول الشاعر :

فكّر ففى ذاك إن فكْرتَ مُعْتَبَرٌ	هلَ نلتَ مكرمةً إلا بتأمير[1] »

ومع تحايل هذا الخَصْمِ وتعاظمِه فإنه – فى الحقيقة – أدنى شأنا من المهذّب ، وإن بدا فى مرأى العين عظيمًا ؛ إذ شأنه – والحالة هذه كما أشار المهذّب – شأنُ البدر الذى تعظم صورته فى الأبصار ، ولكنه فى الأفهام جدُّ صغير . أما شأنْ ابن الزبير فشأن زُحل الذى يُعدّ أبعدَ الكواكب السيّارة فى النّظام الشمسىّ ، ويُضرَبُ به المثل فى علو الشأن .

---

(١) العقد الفريد : ٥/٢٩٨ .

ثم يبين الشاعر بعد ذلك أن سعره لم يصب بسوء لتأخر عصره ، أو لأنه لم يسبق إلى ما نظمه المتنبى فى مدح سيف الدولة فى قصيدته اللامية التى مطلعها :

أجاب دمعى ، وما الداعى سوى طللِ ⁂ دعا فلبّاه قبل الركب والإبلِ[1]

معللا حكمه بقوله :

فإنّ مدحى لسيف الدين تاه به ⁂ زهوًا على مدح سيف الدولة البطل

مؤكدًا سموّ مدحه ورفعة شعره (بإنّ) ؛ وبالجملة الاسمية بعدها . تلك الجملة التى تفيد ثبوت مضمون الخبر للمبتدأ ودوامه له ؛ وبتجسيم مدحه لسيف الدين وجعله إنسانا مختالًا، يتيه زهوًا على مدح المتنبى لسيف الدولة فى قصيدته المشار إليها .

ويلحّ المهذّب كثيرًا على تأكيد نباهةِ ذِكره ، وشهرةِ شِعره ؛ إذ نراه فى قصيدة أخرى فى مدح الداعى اليمنى واستعطافه لإطلاق سراح أخيه الرشيد — يبين أن قصائده مشهورةٌ سائرةٌ فى أنحاء البلاد . وأنها كالدر صفاء ورونقًا وجمالًا ؛ بل أسمى من ذلك وأبهى . وأن كلَّ مشهدٍ من المشاهد التى تُعدَّدُ فيها المآثر — يُستهلّ بها الحديث ، ويختم ؛ لسبقها وتفوقها.. وإذا تلاها الراوون بهجة بها وتعظيما لشأنها ؛ عظّم السامعون قدر الممدوح، وهجت ألسنتُهم بفضله . يقول مخاطبًا الداعى اليمنى :

مع أننى سيَّر فيك شواردًا ⁂ كالدُّرّ ؛ بل أبهى لدى من يفهمُ
تغدو وهوج الذاريات رواكدٌ ⁂ وتبيت تسرى والكواكبُ نُوَّمُ
وإذا المآثر عُدِّدت فى مشهدٍ ⁂ فبذكرها يبدَا المقالُ ويختمُ
وإذا تلا الراوون مُحكمَ آيها ⁂ صلّى عليك السامعون وسلّموا

---

(1) ديوان المتنبى ٧٤/٣ .

وعلى هذا النحو شخص المهذب قصائده التى مدح بها الداعى ، وجعلها « أسير من الريح وأسرى من الكواكب ، فقد تستريح الريح أو الكواكب ؛ ولكن تلك القصائد لا تهدأ لها حركة[1] » . فهى :

تغدو وهوج الذّاريات رواكدٌ وتبيت تسرى والكواكبُ نُوّم

« تغدو ، وتبيت ، وتسرى » هكذا بالتعبير بالمضارع الذى يصور الحدث ، وينشره أمام الأبصار ، والذى يفيد التجدد والحدوث . أى أن هذا هو شأن هذه القصائد – التى نلمحها بخيالنا – دائما .

وعلى هذا النحو كذلك يرى المهذّب دائما أن فى قصائده كلَّ مواطنِ الحُسن والجمال ؛ فألفاظها كالدُّر بل أبهى ؛ وبذكرها وحدها فقط – على ما يوحى تقديم الجار والمجرور على قوله : « يبدأ المقال ، ويختم » ، فى كلّ مشهدٍ تُعدّد فيه المآثر ؛ وإذا تلا الراوون محكم آيها ، عظَّم السامعون شأن الممدوح ، وسمَوْا بقدره ؛ وهذا واقع لا محالة – فى خياله – كما يفيد التعبير بأداة الشرط (إذا) التى تفيد تحقيق وقوع جواب الشرط لوقوع الشرط فى البيتين الأخيرين ، اللذين تُحدّثنا فيهما تلك الموسيقى الداخليةُ المنبعثةُ من كثرة الأصوات الممدودة – تحدثنا فيهما بمدى عظمة هذه القصائد الشوارد ، وبمقدار عذوبة لحنها على ألسنة الراوين ، وبُعد أثرها فى نفوس السامعين ، وكثرة ما يخلعونه على الممدوح من آيات الثناء والإطراء .

---

(١) انظر : (حاشية معجم الأدباء ٥٦/٩) .

٤ ــ الهجـــاء :

هذا الغرض من الأغراض القليلة فى شعر المهذّب ؛إذ لـم يوجد له فيما بين أيدينا من أشعار سوى أربعةِ نماذجَ ، جاءت خلالَ قصائدَ مشتملة على عدة أغراضٍ ، لا مستقلة بالهجاء وحده .

وهذه القلّةُ لها ما يبررها فى حياة المهذّب ، فقد كان ــ كما أشرنا من قبل[١] ــ رجلا يصون عِرضه ، ويحفظ شرفه ؛ فلم ينطق هُجْرًا ، ولم يسمع فحشا ، كما قرّر فى قوله :

ولو أنه ناجى ضميرىَ فى الكرى   طيفُ الخيالِ بريبة لم أهْجع

وإذا بدا لى الهُجْرُ لم أر شخصه   وإذا يُقال لىَ الخنا لم أسمعِ

ومن ثمّ لم يتعرض لأعراض الناس ، حتى لا يفتح على نفسه وابلًا من حنقهم عليه وغيظهم منه . وبخاصة أنه رجل من الناحية الخِلقية ــ كما عرفنا ــ تزدريه الأبصار . ومثله ــ كثيرا ــ ما يكون مادة للتهكّم وموضوعا للسخرية والهجاء .

غير أنه لم يلتزم بهذا النهج فى حياته . بل دفعته الأحداث إلى أن يدرأ عن نفسه ــ أو يدفع عن أخيه ــ ظلم الأنام ، ويردّ السوء بالسوء على ما ذكرنا . وهو فى دفاعه هذا لم يصرح بهجاءٍ ، ولم يخدش حياءً ؛ وإنما عرّض بخصومه . وإن كان التعريضُ أبلغَ من التصريح فى هذا الباب ، وأهجى ؛ لاتساع الظنّ فيه[٢] . « فأما القذفُ والإفحاشُ فسِبابٌ محضٌ . وليس للشاعر فيه إلا إقامةُ الوزن وتصحيحُ النظم[٣] » .

هذا ، كما أنه كان لا يطيل فى هجائه وتعريضه ، شأن جرير وأضرابه . ولَعلّ

---

(١) انظر حديثنا عن صفاته الخِلقية والخُلقية ص / ٣٥ .

(٢) (العمدة : ١٧٢/٢ ، ١٧٣) .

(٣) الوساطة /٢٤ .

ما يتّسم به من صفات خُلقية كان وراء إيجازه . أو لعله كان عند إجابة عقيلِ بن علّفة ، حينما سأله سائل : « مالك لا تطيل الهجاء ؟ ، قال : يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق[1] » .

أما المعانى التى يدور حولها هذا الغرضُ فى شعر المهذّب ، فهى : إنكارُ الجميل ، وسوءُ التقدير ، والبخلُ ، والجهلُ ، والبغىُ ، والحمقُ ، والحقدُ ، والاحتيالُ ، ورداءةُ الشعر ، ونحوُها من العيوب الخُلُقية والعقليةِ والنفسيةِ التى تُزرى بالإنسان وتحطُّ من قدره .

وقد مرّ بنا – فى غرض الفخر – تعريضُه بشاعر أشار إليه بقوله :

دُونى الذى ظنَّ أنى دونه ،فله تعاظمٌ ؛ لينال المجدَ بالحِيَلِ

فنكتفى بما قلناه فيه ثمة .

أما هنا فهو يُعرّض بالشاعر المصرى ابن الصياد ، المعروف بالمفيد ؛ الذى يقول العماد الكاتب عنه :

« وسمعت أن هذا ابنَ الصيّادِ كان من شعراء الصالح بن رُزّيك . وكان سريعَ الخاطر فى النظم ، لا يقف قلمُه ، ولا يتّضع فيه عَلمُه . ويُغْريه الصالح بجلسائه يهجوهم ، وكانوا يتعرضون به .

وسمعت أن ابنَ الحبّاب كان كبيرَ الأنف ، وكان ابنَ الصيّاد مُولعًا بأنفه ، قد هجاه بأكثرَ من ألف مقطوعةٍ ، وما كان يصدُّه شىءٌ عنه[2] » .

ولابُدّ أن يكون ابن الصيّاد ، وهذا دأبه ، قد أساء إلى المهذّب على نحو لم يصل إلينا ؛ ممّا اضطر المهذّب أن يردّ عليه ، ويعرض به فى قصيدته فى مديح (طلائع) ، التى مطلعها :

---

(١) العقد الفريد : ٢٩٦/٥ .

(٢) الخريدة : ٢٤٥/١ .

لقد شكَّ طرفى ، والركائبُ جُنّحُ   أأنتِ أم الشمسُ المنيرةُ أملحُ؟!

معترفا بكثرة شعر ابن الصّياد ، مؤكدًا ذلك له ؛ لا إعجابًا به ؛ ولكن ليسجّل عليه الضعف والخسّة والعوار . فيقول :

فيا شاعرًا قد قال ألفَ قصيدةٍ   ولكنّها من بيته ليس تبرح
ليهنك – لا هُنِّيتَ – أن قصائدى   مع النجم تسرى أو مع الريح تسرح

وجميل من المهذّب تهكّمُه بخَصمه فى ندائه إياه بالنكرة غير المقصودة فى قوله : (فيا شاعرًا) كأنه إنسان لا قيمة له ، ولا يُلتفت إليه . وجميل منه أيضا هذا الذّمُّ الذى يشبه المدح فى هذا البيت ؛ وذلك أن المهذّب حينما أكد كثرة هذه القصائد بقوله : « قد قال ألف قصيدة » ، أوهم السامع أنه معجبٌ بها مُطريا عليها ، ثم فاجأه بغير ما توقّع بقوله :

« ولكنّها من بيته ليس تبرح »

فكان ذلك مثارًا للسخرية بها ، ووسيلة لتعميق رداءتها وانحطاط قدرها . وجميل منه كذلك هذا التصويرُ الرائعُ فى الشطر الأخير : « ولكنها من بيته ... » حيث صوّر هذه القصائدَ بنساء فِيهنّ من القبح والعَوار ما يحْمِلُهنّ على أن يقَرْنَ فى بيوتهن ؛ حتى لا يفتضحَ شَيْنُهنّ ، وينكشفَ عوارُهن . وإلى متى يقَرْنَ فى بيوتهن ؟ . إن الشاعر يوحى بتقديمه الجار والمجرور (من بيته) على متعلقه ؛ كما يوحى بالتعبير بالجملة الفعلية المضارعية (تبرح) ، وما تفيدُه من تجدّد واستمرار إلى أنهنّ يقَرْنَ فى بيوتهنّ طيلة حياتهنّ ؛ لأن القُبح مُلازمٌ لهنّ .

ثم أراد المهذّب – مرة أخرى – أن يعمّق معنى الضعف والرّداءة فى شعر ابن الصّياد ، فجاء البيت الثانى ؛ متهكما بخصمه « ليهنك ، لاهُنّيتَ » . ومقابلا بين شعر المهذّب ؛ ذلك الشعر المنشور المشهور ، وشعرِ ابن الصّياد ؛ هذا الشعر المغمور المطمور ؛ ليزداد الخصم ألما وغيظًا ؛ ويزداد المعنى تأكيدا وعمقا ،

فإنّ من أقذع أنواع الهجاء أن تقول إنّ هذا أفضل من ذاك[1] .

وها هو ذا فى قصيدة أخرى فى العتاب يكشف عن تجربته مع قوم اختلف إليهم ، وأثنى عليهم ؛ فما كان منهم إلا أن غمطوه حقَّه ، وقصّروا فى تقديره ، وصارت محاسنُ مدائحه فيهم مساوئًا لديهم ، ودُرُّه الذى قلَّد به أعناقَهم حَصًا تحت أقدامهم .

وعلى الرغم أن الشاعر قد عَدَّ ذلك منهم إساءةً فيه وهجاء له ؛ فإنه لم تدفعه إساءتُهم إلى هجائهم ؛ بل أعرض عنهم نادِمًا على مدائحه فيهم . هذه المدائح التى لو قدّرها حقّ قدرها لصيّرها رثاءً للأكرمين . يقول :

خَليليَّ إن ضاقت بلادٌ بِرُحْبِها ... ورأيى ، فما ضاق الفؤادُ أماميا
يظنّ رجالٌ أننى جئتُ سائلًا ... فأسخطنى أن خاب فيهم رجائيا
وما أنا ممّن يُستفزُّ بمطمعٍ ... فيُخلفُه منه الذى كان راجيا
ولكننى أصْفيتُ قومًا مدائحى ... فأصبح لى تقصيرُهم بىَ هاجيا
فإن كنتُ لا أُلفَى على المنع ساخطًا ... كذلك لا أُلفَى على البذل راضيا
محاسنُ لى فيهم كثيرٌ عديدُها ... ولكنها كانت لديهم مساويا
تُقلِّدُهم من دُرّ نحرى قلائدًا ... ولو شئتُ عادت عن قليلٍ أفاعيا
ولو كنتُ أنصفتُ المدائحَ فيهمُ ... لصيّرتُها للأكرمين مراثيا

والمهذّب فى أول الأمر يعْتب على أولئك الرجال الذين توهموا أنه قد اختلف إلى هؤلاء القوم سائلا عطاياهم ، فلما طاش فيهم سهمُه ، وخاب عندهم رجاؤه — غضب منهم ، وسخط عليهم . نافيًا عن نفسه هذا الخلقَ الذميمَ ؛ فهو رجل لا يستخفُّه الطمعُ ، ولا يَخْرج من داره سائلا الناسَ أعطَوه أو منعوه .

---

(١) جوهر الكنز /٣١١ ، ٣١٢ .

ثم أخذ يكشف لهم عن أسباب سخطه بقوله :

ولكننى أصْفيتُ قومًا مدائحى   فأصبح لى تقصيرُهم بىَ هاجيا

متخذًا المقابلة وسيلتَه لتوضيح المعنى وتعميقه ؛ فقد مدح هؤلاء القوم بأصفى قصائده ؛ وهم قد هجوْه بتقصيرهم به . مُستهينًا بهؤلاء ، مُهوِّنًا من شأنهم بالتعبير عنهم بالجمع النكرة (قومًا) . فهم مع كثرتهم لا نفعَ فيهم ، ولا قيمةَ لهم . وهل للمرء قيمةٌ إلا ببذله وعطائه ؟ ! .

ثم أخذ يبرّرُ غضبه منهم وكراهيته لهم بقوله :

فإن كنتُ لا أُلفَى على المنع ساخطًا   كذلك لا أُلفَى على البذل راضيا

ثم يُلحُّ على تحقيق خُلق العيب فيهم ، وإنكار الجميل منهم ؛ مُتّكِئًا أيضا على المقابلة ؛ فمحاسنه فيهم جَدُّ كثيرة ، ولكنّها كانت مساويًا لديهم ولديهم وحدهم ؛ على ما يفيد تقديم الظرف (لديهم) على الخبر (مساويا) فى قوله :

محاسنُ لى فيهم كثيرٌ عديدُها   ولكنّها كانت لديهم مساويا

فهم ـــ عنده ـــ الذين يتصفون ببلادة الحسّ ، وكثرةِ الشّحّ ، وسوءِ التقدير لا غيرهم . ومع هذا كلّه لم يشأ المهذّب أن ينتقمَ منهم ، ويُعيدَ قصائدَه ، توًّا ، سُمًّا ناقعًا لهم ، ولو شاء لعادت كما بيّن فى قوله :

تُقلّدهم من دُرِّ نحرى قصائدًا   **ولو شئتُ عادت عن قليلٍ أفاعيا**

بل أعرضْ عنهم ، وخلّفهم وراءه ظهريا ، كما أفاد بقوله :

خليليَّ إن ضاقت بلادٌ برُحْبِها   ورائى ، فما ضاق الفؤاد أماميا

وأخيرًا يختم قصيدته بأجمل ختام قائلا :

ولو كنتُ أنصفتُ المدائحَ فيهمُ   لصيّرتُها للأكرمين مراثيا

مسجّلًا البخلَ عليهم ، حاصرًا الشحَّ فيهم بطريق غير مباشر ؛ فقد مات

الأكرمون الذين لو أنصف الشاعر قصائدَه ، لصيّرها فيهم مراثيَ . وهذا الأسلوبُ – لاريبَ – أكثرُ إيجاعًا لهم وأشدُّ وقْعًا عليهم من التصريح ببخلهم وشُحِّهم . وكأن الله – عز وجل – قد عجّل بخيار الناسِ ، ومدّ لأراذلهم ليلقى منهم الشاعر هذا الجزاء .

ومما لاريب فيه أيضا أن موقفَ المهذَّبِ من هؤلاء القومِ موقفٌ طبيعيٌّ . فلِلشّعراء حقٌّ على الكرام أشار إليه ابنُ الروميِّ فى قوله :

إنّ آمرأ رفضَ المكاسبَ ، وآغتدى يتعلّمُ الآدابَ حتىٰ أحكما
فكسا وحلّى كلَّ أروعَ ماجدٍ من حُرِّ ماحال القريضَ ونظَّما
ثِقةً برعى الأكرمين حقوقَه لأحقُّ مُلتمَسٍ بألّا يُحرما[1]

هذا ، وفى قصيدته فى مدح الداعى اليمنىّ واستعطافه لإطلاق سراح أخيه القاضى الرشيدِ الذى يُصوِّرُ ظُلمَ الأنام له ، ويُبيِّنُ حظّ أهله وجيرانه فى غبنه وجوره ، بقوله :

تواصى على ظلمى الأنامُ بأسرهم وأظلمُ من لاقيتُ أهلى وجيرانى
لكل امرئ شيطانُ جنٍّ بكيده بسوءٍ، ولى دون الورى ألفُ شيطانِ[2]

– فى هذه القصيدة يُعرّض المهذَّب بأعداء أخيه ، ويرميهم بالجهل ، والبغى ، والسّفه ، وتفريقِ الشمل ، وإنكارِ الجميل وعدمِ الوفاء . فيقول مخاطبا أخاه المأسور فى اليمن :

يفديك قومٌ كنتَ واسِطَ عِقْدِهم ما إن لهم مذ غبْتَ شَمْلٌ يُنْظَمُ
لك فى رقابهمُ وإن همْ أنكروا مِنَنٌ كأطواق الحمامِ وأنْعُمُ

---

(١) زهر الآداب ٣/٧٠٠ .

(٢) خريدة القصر ٢٠٢/١ .

جهلوا ، فظنُّوا أن بُعدَك مغنمٌ   لما رحلتَ ، وإنما هو مَغْرَمُ
فلقد أقرَّ العينَ أن عِداك قد   هلكوا ببغيهمُ ، وأنت مُسلَّمُ
لم يعصِمِ اللهُ ابنَ معصوم من الْـ   آفات ، وآخْتُرِمَ اللّعينُ الأخْرَمُ

وهكذا استطاع الشاعر أن يصوّر إنكارَهم الجميلَ تصويرًا يُنفّرُ منهم ، ويُحقّرُ من شأنهم ؛ فهذه المننُ فى رقابهم كأطواق الحمام زينةً وشهرةً . ومع ذلك فقد أنكروها ، وكفروا بها . وهذه المننُ لاشك جمّةٌ ، كما يفيد الجمع النكرة فى قوله : « مننٌ » . وهى من أخيه فقط ، حسبما يوحى تقديم الخبر على المبتدأ فى قوله : « لك ...مننٌ » . وقد جاء الشاعر بأسلوب الشرط « وإن هم أنكروا » معترضا بين الخبر والمبتدأ ؛ للتهكّم بهم والسّخرية منهم ؛ فهذه المنن واضحةٌ فى رقابهم مشهورةٌ فى حياتهم أنكروا أو اعترفوا ؛ ولعل هذا هو السرُّ فى إيثاره أداة الشرط « إنْ » على ما سواها .

ثم أخذ الشاعر يبيّن سببَ إنكارِ هؤلاء الجميلَ . فقال :

جهلوا ، فظنّوا أن بُعدَك مَغْنَمٌ   لما رحلتَ ، وإنما هو مَغْرَمُ

مُسجِّلًا عليهم الجهلَ بالتعبير بالماضى (جهلوا) ؛ ومظهر جهلهم هو ظنّهُم أن بُعده عنهم مغنمٌ لهم . وقد آثر الشاعر التعبير بالفعل (ظنّ) للتهكم بعقولهم والسخرية من جهلهم . كما أخذ المهذّب هنا أيضا يؤكد خطأهم ، ويعمق جهلهم باستخدام أسلوبِ القصر « وإنما هو مغرَمُ » مرّة . والطباقِ بين « مغنم ، ومغرم » مرة أخرى . أى أنهم قلبوا الشىء إلى نقيضه ، وتشابه الضدان عليهم — تشابه الكلمتين (مغنم ، مغرم) وتجانسهما — وذلك لجهلهم وحمقهم .

هذا ، وبعد أن أكّد المهذّب هلاك أعداء أخيه باللام ، و (قد) والتعبير بالفعل الماضى (هلكوا) فى قوله :

فلقد أقرَّ العينَ أن عِداكَ قد هلكوا ببغيهمُ ، وأنت مُسلَّمُ

وبعد أن بيّن أنّ سبب هلاكهم هو بغْيُهم بعد ذلك كلّه ، قابل مصيرَهم بمصير أخيه بالجملة الحالية « وأنتَ مُسَلَّمُ » . مؤثرا التعبير بالجملة الاسمية هنا ؛ ليؤكدَ أن سلامة أخيه ثابتةٌ ، دائمةٌ على مرّ الحياة ؛ كما أن أعداءه قد هلكوا ، لا محالة ، على ما تفيد الجملة الفعلية الماضوية : « قد هلكوا » .

وأخيرًا يتهكّم الشاعر بابن معصوم ، متخذًا وسيلته من الطباق وجناس الاشتقاق ؛ فهو ، مع أنه (ابن معصوم) ، من الآفات غير معصوم ؛ ولأنه أخرم – لا رأى له – فقد اخترمته المنية من بينهم . ولعل موسيقى الجناس فى هذا البيت ، توحى بفرحة الشاعر بهذا المصير الذى انتهى إليه (ابن معصوم) . وتؤكد قوله من قبل : « فلقد أقرّ العين ... » .

كما أن كثرة الحروف الحلقية فى هذين البيتين :

فلقد أقرّ العينَ أنّ عِداكَ قد هلكوا ببغيهمُ ، وأنت مُسلَّم
لم يعصمِ اللهُ ابنَ معصومٍ من الـ آفاتِ ، وآخترَمَ اللعينُ الأخرمُ

وكذلك تلك الموسيقى المنبعثة من كثرة الأصوات الساكنة فيهما – تؤكدان شدّة وقع هذا الجزاء الذى نزل بهم ؛ وتصوّران مدى أثره فى نفوسهم .

هذا ، وأشد من وقع المنية عليهم ، وفتك الآفات بهم ، مقابلةُ الشاعر موقفَهم من أخيه ، بموقف الداعى اليمنى وقومه منه فى قوله مخاطبًا أخاه :

وآعْتَضْتَ بعدهمُ بأكرم معشرٍ بدأوا لك الفعلَ الجميلَ وتمّموا
فلعمرُ مجدِك إن كَرُمْتَ عليهمُ إن الكريمَ على الكرام مُكرَّمُ

نعم إن هذه المقابلةَ عليهم أشدّ وأقسى ؛ « فلقد قال عمر بن الخطاب للحطيئة بعدما أطلقه من حبسه بسبب هجائه للزّبرقان : إيّاك والهجاءَ المقذعَ . قال : وما الهجاءُ المقذعُ يا أمير المؤمنين ؟ . قال : المقذعُ أن تقول هؤلاء أفضل

من هؤلاء ؛ وتبنى شعرك على مدح لقوم وذمٌّ (لغيرهم) . فقال : يا أمير المؤمنين ، والله أنت أعلم منّى بمذاهب الشعراء[1] » . والبَوْن جدّ شاسعٌ بين هؤلاء الذين بدأوا الفعل الجميل وتمّموا ، فى شعر المهذب . وبين أولئك الذين نعموا بالفعل الجميل والمنن الجليلة ، ثم أنكروها ، وجحدوا حقَّ ربها . هذا ، ولا يخفى ما فى قول المهذّب : « إنّ الكريمَ على الكرام مُكرَّم » – مع ما فيه من روعة موسيقى الجناس – لا يخفى ما فيه من تعريض وتنديد بهؤلاء المنكرين الجاهلين ، فهم (لئام) لا محالة ؛ لأنّ الكرامَ غيرُهم . الكرام هم الداعى اليمنى وعشيرته فحسب ، كما يوحى التخصيص (بأل) . وكأنّ لسان حال الشاعر يقول لهؤلاء المنكرى آلاء أخيه (مقابل هذه الصورة الكريمة ، وهذا الموقف النبيل الجليل من الداعى اليمنى وقومه) – يقول لهم مخاطبا أخاه :

فلعمرُ مجدِك إنْ بُخِسْتَ لديْهِمُ إنّ الكريمَ على اللّئام مُذَمَّمُ

وبعد ، فإذا أضفنا إلى ذلك كلّه سهولةَ بحر الكامل ، وخفّةَ موسيقاه ومناسبتها لتصوير هذه المعانى القريبة ، وإبراز تلك العواطف البسيطة التى لا تعقيد فيها ولا التواء[2] . ولاحظنا هذه القافيةَ الميميةَ ، التى تُعَدُّ من أحلى القوافى الذُّلل ؛ لسهولة مخرجها ، وكثرة أصولها فى الكلام من غير ما إسراف[3] إذا أضفنا هذه الموسيقى الخارجية كانت هذه الأبيات من أحسن ألوان الهجاء وأبلغه . يقول القاضى الجرجانىّ .

« فأما الهجوُ فأبلغه ما جرى مجرى الهزلِ والتهافتِ ، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قرُبت معانيه وسهُل حفظُه ، وأسرع عُلوقُه بالقلب ولصوقُه بالنفس[4] » .

---

(١) جوهر الكنز /٣١١ ، ٣١٢ . والعبارة ثمة : « على مدح لقوم وذمٌّ لأعدائهم » .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٢٥٨/١

(٣) السابق ٤٨/١ .

(٤) الوساطة /٢٤ .

٥ ـ الـوصـف :

هو من الأغراض الشائعة فيما بين أيدينا من أشعار المهذّب ؛ ذلك لأنه قد عايش الحياة ؛ وتأثر بما فيها ؛ ففاضت عاطفته بالتعبير عنها ؛ عايش الجيوش ؛ إعدادًا ، ومسيرةً ، وقتالًا ، وانتصارًا . وأُعجب بالأساطيل الحربية ؛ لونِها ، وسلاحِها ، وبلائِها ، وظَفرِها . وامتلأ سمعُه بأنباء هذه وتلك فى روحاته وغدواته ، فى عصر فرضت الأحداث الحربية أخبارها على كل سمع ، وأنطقت بها كلَّ لسان . فما بالُنا والمهذّب بن الزبير من أخصّ جلساء (طلائع بن رُزِّيك) ذلك الوزير المصرى الذى اهتم بإعداد الجيوش اهتمامًا كبيرًا[١] ، وقادها بنفسه تارة ، وأمدّها بخبراته تارة أخرى ، كما أشار فى قوله :

جيوش أفدناها آعتزامًا ونجدةً   فطاعنُنا منهم ، ومنا العزائمُ[٢]

وتوالت حملاته على العدو كثيرا ، حتى بلغت فى عام ستين غزوة ، كما أبان فى قوله :

غزوناهمُ فى العام ستين غزوة   بأُسدٍ سرت نحو البلاد بعُقبانِ[٣]

وها هى تلك الطبيعةُ المصرية الساحرة ، وما تزدان به من روعة وجمال يجذبان الناس إليها ، وبخاصة أيامُ الفيضان ، على نحو ما يحدثنا به أبو الصلت أميّة بن عبد العزيز فى قوله :

« وفى هذا الوقت من السنة تكون أرضُ مصرَ أحسنَ شيءٍ منظرًا ، ولاسيّما متنزّهاتُها المشهورة ، ودياراتُها المطروقة ؛ كالجزيرة ، وبركة الحبش ، وما جرى

---

(١) انظر : (الوزارة والوزراء فى العصر الفاطمى /١٨٣) .
(٢) ديوان طلائع /١٣٥ .
(٣) السابق / ١٤٥ .

مجراها من المواضع التى يطرقها أهلُ الخلاعة ، وينتابهُا ذوو الأدب والطرب[1] »
ولا شك أن المهذّب قد تأثر بهذه الطبيعة الحسناء ، وظهر أثرها جليًّا فى شعره على ما سيأتى فى هذا الباب .

ولا ننسى مجالس الشراب وما يدور فيها من رقص وغناء . وقد كان شرب الخمر فى مصر فى ذلك الوقت شائعا ومُتاحًا ؛ وبخاصة فى احتفالاتهم بأعيادهم التى كانت تُقدَّمُ فيها الموائدُ المفعمةُ بشراب المـِزْر ، والمترعَةُ بأنواع الخمور[2] . يقول أبى الصلت :

« واتّفق أن خرجنا فى مثل هذا الزمان ـــ يقصد أيام النيل ـــ إلى بركة الحبش ، فافترشنا من زهرها أحسن بساط ، واستظللنا من دوحها بأوفى رواق ؛ وطلعت علينا من زجاجات الأقداح شموسٌ فى خِلَعِ بُدور ، ونجومٌ بالصفاء تنور ، إلى أن جرى ذهَبُ الأُصيل على لُجَيْن الماء ، ونشبت نارُ الشفقِ بفحمة الظلماء[3] » .

هذا ، والمهذّب بن الزبير لا يقف عند الحدود الخارجية فى وصفه فقط ؛ بل يستبطن موصوفه ، ويستقصى معانيَه ، ويغوص عليها ، ويقدمها فى صورة شعريّة حيّة ، يلعب الخيال التقليدى فيها دورًا . وتقوم الموسيقى الداخلية والخارجية بالدور الآخر ؛ فهو يصورُ بالكلمات وإيحائها ، والعبارات وظلالها . ويختار لكل موضوع ما يناسبه من البحور والقوافى . ويربط بين هذه الوسائل الفنية كلها بسياج من عاطفته ، حتى تبدوَ الصورةُ الشعريةُ متآزرةً ، ممتدة الأطراف ، واسعة الأرجاء فى كثير من الأحيان .

---

(١) الرسالة المصرية /٢٠
(٢) تاريخ الدولة الفاطمية /٦٦١ وما بعدها .
(٣) (الرسالة المصرية /٢٠) .

فها هو ذا فى قصيدته النونية التى يمدح فيها (طلائع) ، ويشيد بانتصاره على الصليبيين سنة ٥٥٣ هـ ، ومطلعها :

أعلمتَ حين تجاور الحيّان　　أن القلوبَ مواقدُ النيرانِ؟!

– فيها يصف جيوشَه الجرّارةَ التى جرّدها إلى الفرنج فى عقر دارهم ، فيقول :

ولقد بعثتَ إلى الفرنج كتائبًا　　كالأُسد حين تصولُ فى خَفّانِ
لبسوا الدروعَ ، ولم نخل من قبلهم　　أنّ البحارَ تَحُلُّ فى غُدرانِ !
وتيمَّمُوا أرضَ العدوِّ بقفرةٍ　　جرداءَ خاليةٍ من السكانِ
عشرين يومًا فى المغار وليلةً　　يسرَوْن تحت كواكبِ الخُرصانِ
حتى إذا قطعوا الجفارَ بجحفلٍ　　هو فى العديد ورمْلُهُ سِيّانِ
أغريتَهم بحمى العِدا فجعلته　　بسُطاك بعد العِزِّ دارَ هوانِ

والمهذّب هنا وهو يتحدث عن مسيرة هذا الجيش إلى أرض العدو ، وما يعانيه من صعاب ومشقات فى هذه السبيل ، وما يتصف به من كثرةٍ وقوةٍ وحُسنِ تنظيمٍ ... – يُركِّزُ بَدْءًا على بيان بواعث الممدوح إلى تجريد هذا الجيش ؛ مُلخّصًا هذه البواعثَ فى صدق عزيمته ، وشدة إصراره على تطهير البلاد من دنس الصليبيين ؛ مؤكدًا ذلك بقوله فى صدر هذه الأبيات :

« ولقد بعثتَ » . مبينا أن هدف هذا الجيش وغايته هما أرض الفرنج فقط ؛ وذلك بتقديم الجار والمجرور « إلى الفرنج » على المفعول به « كتائبا » ؛ هذا المفعول الذى ينبئ عن خبرة (طلائع بن رزّيك) فى اختيار الجيوش وحسن تنظيمها ؛ فهو قد جعلها (كتائبَ) ، وهى كتائبُ كثيرة على ما يفيد الجمع النكرة فى قوله : « كتائبا » . ولماذا صنع هذا ؟ ؛ ليكون هذا الجيشُ أقوى نظامًا ، وأعظمَ تماسُكًا ، وأشدَّ بأسًا ؛ وليثير بين هذه الكتائب روحَ المنافسة فى

القتال والإقدام لإحراز الظفر .

وليست الكثرة وحدها هى التى رُوعِيَتْ فى تجهيز هذا الجيش فحسب ؛ بل إنّ القوةَ والشجاعةَ من أهم مؤهلاته ؛ فهذه الكتائب قويةٌ ، جريئةٌ كالأُسد . وأىُّ أُسْد ؟ . إنها أُسدُ خَفّان حين تسطو على فريستها . تلكَ الأُسد التى يُضرَبُ بجرأتها الأمْثالُ فيقول مروان بن أبى حفصة :

بنو مطر يوم اللقاءِ كأنّهم　　أُسودٌ لها فِي غيل خَفَّانَ أشبُلُ[1]

وإليها تشير ليلى الأخيلية فى رثاء توبةَ الحميرىّ ، بقولها :

وتوبةُ أحيى من فتاةٍ حَيِيَّةٍ　　وأجرأُ من ليثٍ بخَفَّانَ خادِرِ[2]

هذا ، ثم بيّنَ الشاعرُ أن هؤلاء الجنودَ مع قوتهم وجرأتهم ، أخذوا أُهبتهم منذ بداية مسيرتهم ، بقوله :

لبسوا الدروع ، ولم نَخَلْ مِن قبلهم　　أنّ البحارَ تَحُلُّ فى غُدرانِ

نعم إنّهم كالبحار كرمًا وعطاءً ؛ وحسبهم أنهم يجودون بأنفسهم فداء لوطنهم .

« والجودُ بالنّفس أقْصى غاية الجودِ »

ومع هذا كله فهم يأخذون حذرهم ، ويُحلّون فى دروعهم — التى هى بالنسبة لهم كالغدران — ولم تصرفهم شجاعتُهم وثقتُهم بأنفسهم أن يهملوا شيئًا من وسائل النصر وأسباب الظفر .

وما أشقَّ طريقَهم إلى أرض العدو ! وما أبعدَ المسافةِ بينهم وبينها ! ؛ إنهم يقطعون إليها تلك القفرة الجرداء المخيفة ، التى يسيرون فيها هذه المدة الطويلة ،

---

(١) عيار الشعر : /١٠٩

(٢) (فوات الوفيات ٢٥٩/١) .

يَصِلون ليلهم بنهارهم فى رحلتهم ، لا يهدأون ولا يتوقّفون ؛ على ما يفيد المضارع فى قوله : « يسرَوْن » ! . ومما لا ريب فيه أنهم قد تحملوا من المشاق الجمَّ الجسيمَ ، على ما توحي به تلك الموسيقى المنبعثة من كثرة الحروف الساكنة ، والأصوات الممدودة فى قول المهذّب :

عشرين يومًا فى المغار وليلةً   يسرَوْن تحت كواكب الخرصانِ

حتى إذا قطعوا الجفار بجحفلٍ   هو فى العديد ورملُه سيّانِ

على أن يقع نَبرٌ على المقطع (عِشْ) ، وتُمدَّ كسرةُ الرّاء أكثر من طاقتها فى قوله : (عِشْرين) فى البيت الأول . كما يقع النبْرُ على المقطع (حَتْ) ، وتُمدّ فتحةُ التاء الثانية أكثر من طاقتها فى قوله : (حتّى) ، التى توحي بمدى ما بذلوه من جهد ، وما تحملوه من عناء .

ومع هذا كله فلم يرُغْهم بُعدُ الديار ، ولم يَثْنِ عزيمتَهم جَهْدُ الظَّمأ ، ولم يُضْنهم لَفْحُ السّموم ؛ بل اْغتذَوْا ريح الموامى ، وكفاهم من الماء السراب حين قطعوا أرض الجفار بجيشهم القويِّ الكثيف الذى هو ورملُها فى الكثرة سواء . حتى إذا ما انتهوا إلى أرض عدوهم وجدوها — بعد هذه المشقات التى عانوْها — قويةً منيعةً . ولكن أنّى لها أن تقف أمام جيش قويّ ينفُخُ فيه (طلائع) من روحه ، ويمنحه من صدق عزيمته وقوة إصراره ما توحي به كثرة الحروف الحلقية فى قول شاعرنا مخاطبا ممدوحه :

أغْريتهم بحمى العِدا ، فجعلته   بسطاك بعد العِزِّ دار هوانِ

وبخاصة تجاور الهمزة والغين — وهما من حروف الحلق — فى قوله : (أغريتهم) ، الواقع جواب شرط محقق الوقوع للأداة (إذا) فى البيت الذى قبله . إن هذا التجاور — مع اتفاق المخرج — الذى يرى فيه ابن جنّى قبحًا ، أى قبح ؛ حيث يقول : « واعلم أن هذه الحروف كلما تباعدت فى التأليف كانت أحسن . وإذا تقارب الحرفان فى مخرجيهما قبح اجتماعهما ؛ ولاسيما

حروف الحلق[1] » ، والذى يرى فيه ابن الأثير الحلبى ثِقَلًا وقَلَقًا ؛ حيث يقول : « ومن الفصاحة تباعدُ مخارج الحروف ... ؛ إذ الألفاظ لقرب مخارجها تكون مكدودة قلقة غير مستقرة فى أماكنها[2] » ــ إن هذا التجاور هو عندى هنا آيةٌ وغاية فى قوة التعبير عن مدى كراهية (طلائع) لعدوّه ؛ وشدة إصراره على الفتك به ؛ وبخاصة إذا وقع النبر على المقطع (أغْ) من كلمة « أغريتهم » .

نعم أغراهم (طلائع) ، وحَشَّ فى قلوبهم نيران العداء لهم . وما هى إلا جولات قليلة ــ على ما توحى به الفاء فى قول الشاعر : « فجعلته » ــ حتى تبدّلت ديارهم من بعد عزٍّ هوانا كما أكد الطباق فى هذا البيت .

هذا ، ثم ينتقل المهذّب إلى وصف أسطول الممدوح ؛ الذى يشير أبو شامة فى قوله : « وقيل : إنَّ مقدَّمَ الغزاة فى البحر ظفر بعدّةٍ من مراكب المشركين ، وهى مشحونةٌ بالفرنج ؛ فقتل وأسَرَ منهم العدَد الكثيرَ . وحاز من أموالهم وعُددِهم وأثاثِهم مالا يكاد يُحصى . وعاد ظافرًا غانمًا[3] .» ــ هذا الأسطول هو نفسه الذى يشيد به المهذّب قائلا :

ولقد أتى الأسطولُ حين غزا بما ... لم يأت فى حين من الأحيان
أحْبِبْ إلىَّ بها شوانِىَ أصبحت ... من فتكها ، ولها العُداةُ شوانى !
شُبِّهْنَ بالغربان فى ألوانها ... وفعلن فِعلَ كواسرِ العِقبانِ
أوْقرتَها عُددَ القتالِ ، فقد غدت ... فيها القنا عوضًا من الأشطان
فأتتك موقرةً بسبىٍ بينه ... أسراهمُ مغلولةَ الأذقانِ

مؤكدا بلاء هذا الأسطول بالقسم ، واللام ، وقد، والتعبير بالماضى فى قوله :

---

(١) سرّ صناعة الإعراب /٧٥ .
(٢) جوهر الكنز /٦ .
(٣) الروضتين ٢٨٨/١ .

« ولقد أتى ... » . وكان الشاعر بذلك بارعًا حقا فى إثارة الاهتمام لمعرفة ماذا صنع هذا الأسطول الذى «أتى ... بما لم يأت فى حين من الأحيان » . ومن ثَمّ جاء قوله :

أحْبِبْ إلىَّ بها شوانىَ أصبحت   من فتكها ، ولها العُداةُ شوانى !

وما بعده ....

كالماء من ذى الغلة الصادى ــ جاء تفصيلًا لما أجمل ، وتوضيحًا لما أبهم فى البيت قبله ؛ جاء مُصدَّرًا بأسلوب التعجب الذى ينمّ على مدى قدرْ هذه السفن وعظمتها فى وجدان شاعرنا . وكيف لا ؛ وقد استطاعت بقوة اقتحامها أن تفتك بأعدائها ، وتأسِرَهم ، وتعودَ بهم ؛ وكأنها ــ لكثرة عددهم فيها ــ شوانٍ للغلال ، لا شوانىَ للقتال .

ولم يكتفِ المهذّب فى وصف قوتها بقوله : « **من فتكها** » ، التى توحى بمدى جرأتها وقوتها واقتحامها أسطول العدو وتدميره ــ بل أكد هذا المعنى وعمّقه بالشطر الثانى من قوله :

شُبِّهْنَ بالغربان فى ألوانها   **وفَعَلْن فِعلَ كواسرِ العِقبانِ**

فهذه السفن التى كانوا يطلونها بالقار حِفاظًا عليها ، أصبحت فى وجدان الشاعر غِربانا . وليست هذه السفنُ شبيهةً بالغربان فى لونها فحسب ؛ بل فى نحسها وشؤمها على الأعداء . وقد كانوا فى ذلك الوقت يتشاءمون بالغراب وغيره[1] . ومازالت هذه العادات مترسِّبةً فى الريف المصرى إلى وقتنا الحاضر . بل إن التشاؤمَ بالغُراب قديمٌ ومشهورٌ ، كما يشير ابن عبدربه المتوفى سنة ٣٢٧ هـ ، فى قوله :

« ولم يزل مَنْ تَقدَّم من الشعراء وغيرِهم مُجْمِعين على ذمِّ الغراب والتشاؤم به .

---

(١) انظر : الحياة الاجتماعية فى بحثنا : (طلائع بن رزيك : حياته وشعره) .

وكأن اسمه مشتقٌ من الغُربة ؛ فسمّوه غرابَ البَيْن ؛ وزعموا أنه إذا صاح فى الديار أقْوت من أهلها[1] » .

هذا ، وكما لحظ ابن الزُّبير عُنْصرَ اللونِ المخُيف العنيف المفزِع ، المناسبِ للموقف ، فى هذه السفن ؛ فجعلها غربانًا لونًا وشؤمًا - لاحظ كذلك عنصر الحركة فى قوله :

« وفَعلْنَ فِعلَ كواسر العِقبان »

وجاء أيضا بالمشبه به من عالم الطيور ؛ ولكنها هنا طيورٌ جارحةٌ ؛ إنها : « كواسر العقبان » التى اختارها الشاعر ليوحى بها إلى مدى عنف هذه السفن وقوتها ، وسرعة انقضاضها على فريستها ، وتطويقها بأعدائها ، وفتكها بأهدافها ؛ وليعمق بها معنى قوله : « من فتكها » فى البيت السابق .

ثم أخذ الشاعر يتغنى ببُعْد نظر ممدوحه فى الحروب ، وخبرته الفنية فى القتال اللذين تجلّيا فى تزويد تلك السفن بكمٍّ كثيرٍ - تُوحى به كلمة « أوْقَرْتَها » - من عُدد القتال ؛ حتى يكفيَهم على المدى البعيد ؛ ويكون ذلك أدعى لهجومهم ، لا إحجامهم انتظارًا لمدد أو معونة - يتغنى الشاعر بذلك فى قوله :

أوْقَرْتَها عُدَدَ القتال، فقد غدت ‏ ‏ ‏ فيها القنا عوضًا من الأشطانِ

ولا غرابة أن يقع اختيارُ الممدوح على الرِّماح هنا ؛ فهى السلاحُ الذى تتطلبه طبيعة معركة كهذه ؛ لأنه سلاح المدى الطويل ؛ سلاحٌ يقذف من بعيد . وأىُّ أنواع الرماح اختارها ؟ ! .

لقد اختار الرماح اللينة الطويلة ، التى هى فى وجدان الشاعر أشطانُ السّفن ؛ فهى التى تُحدّدُ اتّجاهَها ، وتزيد من سرعتها واقتحامها ، وتوفّر لها

---

(١) العقد الفريد : ٣٤٧/٥ .

أسباب نجاتها ؛ كما تفعل الأشطان فى السفنِ .

وقد أبلت هذه الرماحُ البلاءَ الحسن . وأدّت هذه السفنُ دورَها كاملًا غيرَ منقوص ، وآضت إلى الممدوح سريعًا ؛ على ما توحى الفاء فى صدر قوله :

فأتتْكَ مُوقَرةً بسبْيٍ بينه أسراهـمُ مغلولـةُ الأذقـانِ

ـ آضت إليه مثقّلةً بالسبايا ، موقَرةً بالأسرى « ترهقهم ذلّةٌ » ، وقد وُضعت الأغلال فى أعناقهم إلى أذقانهم فلا يستطيعون فكاكا ولا حراكا .

ثم ينتقل المهذّب فى هذه القصيدة ليُبارك هذه الصداقة التى توطّدت بين (طلائع بن رُزِّيك) ، و (نور الدين محمود) ؛ ويُذكّر الأوّلَ ببلاء الأخير وجهوده فى قتال الصليبيين ؛ مشيرًا إلى وحدة الهدف والمصير بينهما ؛ واصفًا موقف (نور الدين) مع (البرنس) صاحبِ أنطاكيةَ الذى يشير إليه ابن واصل فى قوله :

« وفى هذه السنة ـ يقصد سنة أربع وأربعين وخمسمائة ـ قصد نورُ الدين بنُ زنكى ... حصن حارمٍ ، وهو للفرنج ، فخرَّب رَبَضَه ، ونهب سواده . ثم رحل إلى إنّب (حصن من نواحى حلب) فحاصره . فحشد **البِرنْسُ** صاحبُ أنطاكيّةَ . فلقيه نور الدين ، واقتتلوا قتالا شديدًا ، وانهزم الفرنج أقبح هزيمة ، وقُتل منهم خلقٌ كثير ، وأُسِر مثلُهم ، **وقُتل البرنسُ صاحبُ أنطاكيّةَ ، وكان عاتيًا من عُتاة الفرنج وعظيمًا من عظمائهم**[1] » .

ـ ينتقل المهذّب إلى هذه المهمة ، مخاطبًا (طلائع) ؛ منوِّها (بنور الدين) الملقب بابن الشهيد ، قائلا :

وأراك من بعد الشهيد أبًا له وجعلتَه من أقرب الإخوانِ

---

(١) انظر : (مفرج الكروب ١/١٢٠ ، ١٢١) .

وهو الذى **مازال يفعلُ فى العِدا ما لم يكن لِيُعدَّ فى الإمكان**

وبعد هذا التشويق وتلك الإثارة ذكر صنيعَ (نور الدين) مع (البرنس) تفصيلًا لما أجمل وتوضيحا لما أبهم ، فقال :

قتل البرنسَ ومَنْ عساه أعانه لمّا عتا فى البغى والعدوانِ
وأرى البريّةَ حين عاد برأسه مُرَّ الجنى يبدو على المُرَّانِ
وتعجبوا من زُرقةٍ فى طرفه وكأن فوق الرمحِ نصلًا ثانى

مُبيّنًا سببَ قتله بقوله : « لما عتا فى البغى والعدوان » ؛ ليشيد بجهاد نور الدين ، ويُضفىَ عليه مِسحةً دينيةً . فهو لم يقتلْ مَنْ يقتلُ ظُلمًا وعدوانًا ؛ وإنما لعُتوِّه وفساده وعدوانه .

والبرنس لم يُقتل وحده فى هذه المعركة ؛ وإنما قُتل هو وأتباعه . وهم كُثُرٌ ؛ على ما يوحى به هذان الصوتان الممدودان فى قول المهذّب : « ومن عساه أعانه » . ولاشك أن الانتقام منهم كان شديدًا معبّرًا عن شدة الغيظ منهم ، والحقد عليهم، والكيد لهم ؛ كما تفيد كثرة الحروف الحلقية فى كلمتَىْ : « عساه أعانه » .

هذا ، ولم يكتفِ نورُ الدين بقتل هذا القائدِ الصليبىِّ ؛ ولكنه عاد برأسه — تشهيرًا به — مرفوعة على طرف الرمح ؛ فأرى الناس عجبًا :

« مُرّ الجنى يبدو على المُرَّان »

كما أرانا المهذّب فرحته بصنيع (نور الدين) وسخريته بالبرنس ، واضحتين فى هذا اللحن الموسيقىّ المنبعث من الجناس بين : (مرّ ، المرّان) . فإذا كان هذا العاتى قويا ، وجَناه مُرًّا ؛ فقد أُخذ بما يجانسه ، وشُهِّر به — لا على « مُرٍّ » واحدٍ ، بل — (على المُرَّان) . وزاد من عجب الناس فيما يشاهدونه ذاك التشابُهُ بين عينىّ هذا القائد الزرقاوين وزرقةِ هذا الرمحِ الذى يحمل رأسه ؛

« وكأن فوق الرمح نصلًا ثانى » فى نظرهم . ولا يغيب عنا أن هذا التّشابه فى تلك الصورة الأخيرة التى رسمها المهذّب — يشفّ ، كما شفّ غيره من قبل ، عن فرحة شاعرنا وإعجابه ببلاء ممدوحه وصفاء رماحه ، كما يكشف عن إجلاله له وتقديره إياه .

وأخيرًا يعود المهذّب فى هذه القصيدة حيث كان ؛ مادحًا (طلائع) ؛ مشيدًا بشعره فى أبيات ذكرناها فى غرض المديح . فنكتفى بما قلناه فيها — وما قلناه فى دور الموسيقى الخارجية فى تصوير عواطف الشاعر فى هذه التجربة — نكتفى بهذا وذاك ثمّة .

أما الطبيعة فى شعر ابن الزُّبير فلها حظٌّ غيرُ قليل . وها هو ذا يترنم على قيثارة (مجزوء الكامل) واصفًا ريح الشمال ؛ مبينًا أثرَها فى مظاهر الطبيعة ؛ من ليل ، وفضاءٍ ، وأنهارٍ ، وأشجارٍ ، وأغصانٍ ؛ مُشيدًا بجمال (نهر بردى) — مَهْجرِ أحبابه — وما يمتاز به من صفاء مائه ، ورقّة هوائه ، ونضارة شواطئه . فيقول :

بالله يا ريحَ الشّمـا (م) ل ، إذا اشتملْتِ الليلَ بُرْدَا
وحملتِ من نشر الخُزَا (م) مَى ما آغتدى للنَدِّ نِدَّا
ونسجتِ فى الأشجار بيـ ـن غُصونِهنَّ هوًى ووُدَّا
وهزَزْتِ عند الصبح من أعطافهـا قدًّا فقـدَّا
ونثرتِ فوق الماء من أجيادهـا للزّهـر عِقْـدَا
فملأتِ صفحةَ وجهِـهِ حتّى آكتسى آسًا ووَرْدَا
فكأنّمـا ألْـفتِ فيـ ـه منهما صُدغًا وخدًّا
مُرّى على بَرَدَى عسا هُ يزيدُ من مَسراك بَرْدَا
نهرٌ كنصْل السيفِ تكـ ـسُو مَتْنَه الأزهارُ غِمْدَا
صَقَلتْـه أنفـاسُ النّسيـ ـمِ بمرِّهنَّ فليس يصْدَا

وهكذا يبثّ الشاعر الحياة فى الطبيعة ، ويحلّ فيها ، ويتتبع ريح الشمال ، تلك الفتاة الرقيقة ، فى مسيرتها بين أخضانها الجميلة ؛ مُستحلِفًا إياها ؛ مقتربًا من قلبها ؛ مُعليًا من شأنها بهذا النداء : « باللّه يا ريح الشمال » ؛ راجيا منها أن تمرّ فى جولتها على « بَرَدَى » ؛ لتُهدئ أشواقه إلى أحبابه ؛ ولتزداد منه رقة وبرودة ...

وإذا تأمّلنا كلّ مظهر من هذه المظاهر الطبيعيّة ، فى وجدان شاعرنا ، ولاحظنا أثر ريح الشمال عليه ــ نجدها بُرْدًا لهذا الليل ، يلفّ جسدَه جميعَه ، لا يترك منه عُضوًا ؛ كما يوحى الفعل « اشتمل » . يقول الفيروزبادى :

« واشتمل بالثوب أداره على جسده كلّه حتى لا تخرج منه يده[1] » . كما يقول عن ريح الشمال : « ولا تكاد تهبّ ليلا[2] » ؛ فهذه الريح وقتئذٍ ساكنةٌ تغطّى الليل كلّه .

كما نجد هذه الريحَ تعْبُقُ الكونَ بما تحمله من نشر الخزامى ، الذى يشبه رائحة العنبر ، ويتجانسان معًا كتجانس اللفظين (للنَّدِّ نِدًّا) فى قول المهذّب :

وحملتِ من نشر الخُزا (م) مى ما آغتدى للنَّدِّ نِدًّا

ونجدها كذلك تنسج بهذا النشر العبقِ بين غُصون الأشجار هوًى ووُدًّا . كما نحسّها فى الصباح ، وهى تهزّ أعطاف تلك الأشجار ، وترقصها قدًّا فقدًّا ؛ تجاوُبًا مع الحياة التى أخذت تدب الحركة فى أرجائها ؛ وفرحةً باليوم الجديد الذى أشرقت أنوارُه على البسيطة ؛ وابتهاجًا بهذا الحب وتلك المودّة التى نسجتها بين غصونها . وكأنها بهذه الهزّات تقارِبُ بين أنفاس هذه الغصونِ ليرشُفَ كلُّ حبيبٍ ثغرَ حبيبه فى نشوة وسرور .

---

(١) انظر : (القاموس المحيط : الشمال) .
(٢) أنظر المادة السابقة بالقاموس المحيط .

ونعجب أيّما عجب من صنيع تلك الريح بالأزهار المتساقطة فوق سطح الماء . وكأنها – فى وجدان الشاعر – عقدٌ نثرته ريح الشمال من أجياد هاتيك الغصون ؛ حتى اكتست صفحة الماء آسًا ووَرْدًا . ألّفت منهما أنامل الريح صدغ الحبيب وخدّه ؛ حتى أصبح وجهُ الماء وسيمًا فاتنا كما رسمه المهذّب فى قوله مخاطبا الريح :

ونثرتِ فوق الماء من أجيادها للزّهر عقدَا
فملأتِ صفحةَ وجْهِهِ حتى اكتسى آسًا ووَرْدَا
فكأنّما أَلَّـفْتِ فيـــه منهما صُدْغًا وخدًّا !

ثم ننتقل إلى (نهر بردى) ، فنجده – كما فى إحساس الشاعر – نصلَ سيف صفاءً ، والخضرةَ على شاطئيه غمدًا ، والنسيمَ الذى يهب عليه إنسانًا يجلو نصله . ومن ثم فهو صافٍ دائمًا ، لامعٌ أبدا .

وهكذا تتلاءم الكلمات ، وتتواءم العبارات ، وتتآزر الصور فى تلك اللوحة الشعرية الرائعة التى خلع عليها الشاعر من وجدانه فأحياها ، وبث فيها من عواطفه فجلّاها ؛ حتى أصبحت على تلك الصورة الأنيقة التى تسيل خفة ورقة . فلا عجب أن يترنم القاضى الفاضل كثيرا بهذه الأبيات . ولا غرابة كذلك أن يُعدَّها الحمَوِىُّ « غايةً فى باب الانسجام الغرامىّ[1] » .

هذا ، وإذا لم يكن بين أيدينا من مسيرة الشاعر ما يدلّ على أنه كان من مُرتادى الحانات ومُدْمنى الكاسات ؛ فإنّ ثمّة من الإشارات التاريخية ما يدل على أن شرب الخمر فى ذلك الوقت كان شائعا ومتاحًا كما سبق أن أشرنا[2] . والمهذب ابن الزّبير يعيش مجتمعه ، ويَصْدُرُ عنه . فإذا لم يكن من هواتها فإنه من العامرين

---

(١) انظر : (خزانة الأدب /٢٥٤) .
(٢) انظر ص / ٨٠ من هذا البحث .

مجالسها ، المشاهدين فُرسانها ، الملاحظين آثارها حينا . فلا غرابة — إذًا — أن يُعايش هذه التجربةَ التى يقدّمها فى قصيدة نونية ؛ نشاهده فيها ملتقيًا بأحبابه ، متّجها معهم إلى مجلس شراب ، لينعم فيه بالمتعة والحبور ؛ من معانقة الغلمان ، ومنادمة الغزلان على تلك الخمر الصافية التى تسمو بأرواحهم — فى نظره — وتجلب المتعة والبهجة لأنفسهم . يقول :

كأنّ قُدورَهمُ أنبتت على كُثُب الرمل قُضبانَها
حججْنا بها كعبةً للسرور تُرانا نُمسّحُ أركانَها
فطورًا أُعانقُ أغصانَها وطورًا أُنادمُ غِزْلانَها
على عاتقٍ إن خَبَتْ شمسُنا فَضَضْنا عن الشمس أدْنانَها
وإن ظهرتْ لك محجوبةً قرأتَ بأنفك عُنوانَها
كمُيَتٌ من الرّاح ، لكنّما جعلنا من الروح فُرسانَها
إذا وُجِدَت حَلْبَةٌ للسرور وكان مدى السُكرِ ميدانَها

فها هوذا يكشف لنا فى بدء حديثه عن بعض المثل الجمالية فى عصره ، ومقاييسهم للحسن والجَمال حين جعل القدود أغصانا ، والأعجاز كثبانا ، وإن كان هذان المعياران ليسا خاصين بذلك العصر وحده ؛ وحسبنا دليلا أن أبا تمام قد أشار إليهما فى قوله :

يا قضيبًا لا يُدانيه من الإنس قضيبُ
فوقه البانُ ، ومن تحـ ـت تثنّيه كثيبُ[1]

كما أنهما من المعايير الجمالية التى مازالت تراعى فى عصرنا الحاضر .

ثم يبين لنا بعد ذلك أن اختلافَهم إلى مجلس اللهو والخمور كان طلبًا للمتعة

(١) ديوان أبى تمام : ١٦٩/٤ .

والسرور ؛ كاشفًا عن مدى حُبِّهم لهذا المجلسِ ، ومنزلتِهِ فى نفوسهم ؛ بتضمينه تلك الألفاظ المقدسة : (حججنا - كعبة - نمسّح أركانها) .

هذا ، ولعله قد آثر التعبيرَ بقوله : « حَجَجْنا » على غيره مثل (قصدنا) - إلى جانب التعظيم والتقدير - ليوحى بذلك إلى كثرة اختلافهم إلى هذا المجلس ، وتردّدهم إليه ، وحبهم له . كما اختار التعبير بقوله : « نُمسِّحُ أركانها » ؛ ليصوّر لنا مدى شغفهم به ، وشوقهم إليه ، وحرصهم عليه .

ثم أخذ المهذّب ، يفصّل مظاهر السرور فى كعبتهم بقوله :

فطورًا أُعانـق أغصانَهـا ... وطـورًا أُنـادِم غزلانَهـا

ولعله قد جاء بالفعلين : (أعانق ، أنادم) على وزن واحد ؛ ليوحى بتساوى المتعة بهما فى نفسه . كما جاء بالفعلين على صورة المضارع ليُحييَ هذين الحدثين أمام أعيننا ، ونتصوره وهو يزاولهما ؛ وليؤكد بذلك استمراره فى مباشرتهما حُبًّا فيهما . وعلام يُنادم هؤلاء الغزلان ؟ .

على عاتقٍ إن خبَتْ شمسُنا ... فضضنا عن الشمس أدنانَها
وإن ظهرت لك محجوبةً ... قرأت بأنـفك عُنـــوانها

إنه ينادمهم على خمرة مُعتّقةٍ ، صافيةٍ ، عَبِقةٍ .

والشاعر هنا لم يسرد هذه الأوصاف سردًا ، ولم يقدم هذه المعانىَ مجرّدةً ؛ بل لفّها بسياج من عواطفه ، وأعمل فيها خيالَه ؛ فجاءت مصورةً ، مُزيّنةً ، عميقة . فخمره عاتق ، قديمةٌ حسنةٌ . وحذفُ الموصوف وإبقاء الصفة ؛ كما جاء فى قوله : « على عاتق » ؛ دليلٌ على شهرة الموصوف بصفته ، وارتباط تلك الصفة بموصوفها بارزًا كان أو محذوفا . وهى - مكشوفةً - كالشمس صَفاءً . أما إذا حُجبت فى أدنانها فرائحتها العبقة تشهد بقدمها وحسنها .

ولم يكتف الشاعر بتصوير هذه المعانى بالكلمة والاستعارة التصريحية فى قوله :

« فضضنا عن الشمس ... » ، أو الاستعارة التصريحية أو المكنية فى قوله : « قرأت بأنفك عنوانها » . بل عمق أيضا هذه المعانىَ وأكّد أصالة خمره ظاهرةً أو محجوبةً بالمقابلة بين البيتين السابقين ؛ فهى **إن فُضّت عنها أدنانُها** أثبتتِ حاسةُ العين أصالتها فى صفائها . **وإن خُتمت عليها أدنانُها** أثبتت حاسة الشم وحدها — كما يوحى تقديم الجار والمجرور (بأنفك) على المفعول به (عنوانها) — أثبتت أصالتَها فى نشرها . وهو نشر زكىٌّ فريدٌ كأنّما وُضع عنوانَ جودتها . وهو عنوان جلىٌّ ، لا يُخطِئه الأنف أبدًا ، كأنما يراه رأى العين .

ونعود إلى الشاعر فى قصيدته ؛ لنستحضر بقية نعوته لخمرته من قوله :

كُمَيْتٌ من الراح ، لكنّما　　　جعلنا من الروح فُرسانَها
إذا وُجدت حَلْبَةٌ للسرور　　　وكان مدى السكرِ ميدانَها

وواضح أنه يشير هنا إلى الخمرة ؛ لونِها ، وأثرِها . فهى من اللون الأحمر المائل للدكنة . بل هى — فى وجدان الشاعر فرسٌ كميتٌ ، وفُرسانُها أرواحُ مُحْتَسِيها ؛ فهم الذين يُقبلون عليها ، ويختالون بها ، ويُحلقون فى معارج الخيال والآمال على متنها .

ولعل الشاعر جانس بين : (الراح ، والروح) ؛ ليوحىَ بهذا اللحن الموسيقىّ إلى مدى انسجام أرواح الشاربين مع راحهم ؛ وشدّة إيلافهما وارتياحهما معا ؛ لأنهما من مادة واحدة ونسيج متقارب .

وهذه الخمر وحدها — على ما تدل أداة الشرط (إذا) التى تفيد تحقيق وقوع جوابها بوقوع شرطها — إذا وجدت ، كانت لا محالة حَلْبَةً للسرور وميدانا للمتعة . ومدى هذا السرور جدٌّ فسيح ، وأبعادُ هذه الحلبة حقًّا لا نهاية لها فى وجدان الشاعر ؛ لأن الدنيا بأسرها بين يَدىْ هؤلاء الفُرسان ؛ أو بعبارة أخرى يسبح فى أرجائها خيالُهم ، ويطويها طيًّا تحت أقدامهم .

هذا ، وبعد أن انتهى المهذَّبُ من نعت خمرته وبيان آثارها ، أخذ يرسمُ ملامحَ ساقيها ، ويصفُ الكأسَ التى يحملها ، ويطوف بها . فقال :

يطوف بها بابلىٌّ الجُفونِ   تفضحُ خدّاهُ ألوانَهـــا
إذا ما ادّعتْ سَقَمًا مقلتاهُ   أقمتُ بجسمى بُرهانَها
بكأسٍ إذا ما علاها المِزاجُ   أحال إلى التّبر مَرْجانَها
كأنَّ الحَبابَ وقد قُلِّدَتْـ   ـهُ دُرٌّ يُفصِّلُ عِقيانَها

مبيِّنًا أن هذا السّاقِىَ ساحرُ العينين ، جميلُ الخدّين . بل نسب الشاعر جُفونَ ساقيه — كى يبين مدى ما فيها من سحر ، وأصالةَ ما فيها من روعة وفتنة — نسبها إلى (بابل) التى يعزى إليها السحر والخمر . وجعل حُمرةَ خدّيْه دليلا على حسنهما وجمالهما وكفاهما حسنًا وكمالا — فى نظره — أنهما يسموان فى لونهما على لون تلك الخمر ، ويكشفان عما فى هذا اللون من عيب ونقص .

ولم يكتف الشاعر بهذا ، بل عمّق معنى الحسن لهاتيك الجفون الناعسة — مرة أخرى — فجعل نظراتها سهاما تبرى أجسام المُعجبِين ، وتصيب مقاتل العاشقين . وأقام جسمَه برهانَ قوله .

على أن المهذَّبَ لم يخرج عن نهجه ومعجمه فى تعظيم الخمر وتقديس الشاربين لها — حين آثر التعبير بالفعل « يطوف » على غيره مثل : (يمرّ، يتيه ، يدور) ، كما قال البهاء زهير :

حبّذا دارٌ على النّيـــلِ وكاساتٌ **تدورُ**(١)

— لم يخرج المهذّب عن نهجه ؛ ذلك لأن (الحجّ ، والكعبة ، ومسح الأركان) المشار إليها فى قوله من قبل :

---

(١) ديوانه /٦٤

حججنا بها كعبةً للسرور تُرانـــا نُمسِّحُ أركانَها

هذه الكلمات يناسبها ذكر الطواف . ومن ثَمّ جاء الفعل هنا مناسبًا ، مصورًا ، مُوحِيًا .

نعم إن هذا الساقىَ « يطوف بها » ، وهؤلاء الندماء يقبلون عليها ، ويستكثرون منها ؛ على ما يفيد التعبير بالمضارع فى قوله : « يطوف » الذى يوحى كذلك بالحيوية والخشوع . وهؤلاء الندماء معذورون فيما يفعلون ؛ فهذه الخمر تأخذ بألبابهم ، وتسمو بأرواحهم ، وتخلب قلوبهم ، وتسحر أعينهم .

وجميل من الشاعر هنا أن يشخص الكأس الممزوجة بالماء ، ويجعل الحَباب المُتَراصَّ فوق سطحها عقدًا من الدُّر مفصَّلًا بالعقيان على صَدْرها ، فيقول :

كأن الحبابَ وقد قُلِّدَتْـ ـهُ دُرٌّ يُفصِّل عقيانَها

وهو ، وإن أخذ تشبيهَ الفواقع بالدّر ، والخمرَ بالذَّهب من أبى نواس فى قوله :

كأنّ صُغـرى وكبرى من فواقعهـــا حصباءُ دُرٍّ على أرض من الذهب(١)

ــ فقد بعث الحياة فى كأسه ، وجعلها فتاة فاتنة ، ونظَم الدُّر والعقيان عقدًا يزدان به صدرُها ؛ لا « حصباء ... على أرض ... » كما صنع أبى نواس شاعر الخمر وصاحب الكأس .

وهكذا جَمُل الساق ، وتألقت الكأس ، وفُتن الندماء ، وسَحرَ الشرابُ ، وتعانق الأحبابُ ، وسبحت تلك الأيدى المنتشية تُمسِّح أركان هذا الجمال الذى فاضت به كعبة السرور .

هذا ، ولكى يكتمل جمالُ المجلس وأُنسه لابُدّ من رقص وأنغام وأضواء .

---

(١) الوساطة /٥٧ .

ومن ثَمَّ ينتقل المهذّب إلى الفكرة الثالثة فى قصيدته ؛ ليحدثنا عن هذه العناصر فى قوله :

ومُسْمعةٍ مثلِ شمسِ الضُّحى   أضافتْ إلى الحُسن إحسانَها
وراقصةٍ رَقْصُها للّحون   عَروضٌ تُقيِّدُ أوزانَها !

وهذا ما نتوقعه أن تكون تلك المغنيةُ آيةً فى الجمال والإشراق ؛ إنها كشمس ! . شمسِ الضّحى صفاءً وتألقًا ! . كما نتوقع أيضا أن تكون غاية فى الرقة والإحسان ؛ تغمر الندماء بما يُشنّفُ آذانَهم ، ويُسعدُ أرواحهم ، ويرضى فُضولهم . إنها « **مُسمعة** » . وقد « **أضافتِ إلى الحسن إحسانَها** » . كما أضاف شاعرنا بموسيقى الجناس بين : (الحسن ، وإحسانَها) لحنا جميلا يتناسب مع أنغامها ؛ ويزف ما اجتمع لها ، واكتمل فيها من جمال خِلقىّ وسلوكىّ على جرسه ، ويؤكد من خلاله تناسق وتواؤم ما فيها من جمال .

أما ما فُوجِئْنا به ، وسُرِرْنا له هو هذا الجوُّ الساحِرُ الصَّاخِبُ ، وصورة تلك الراقصةِ الصَّناع ، التى تتحكم بقدّها وهزّات خَصْرها فى مشاعر المشاهدين وحركاتهم ؛ كما تتحكم فى إيقاع اللحون ودقّات الطبول ؛ وكأن هذا الخصرَ هو (المايسترو) فى العصر الحديث . أو كأنّ رقصها – كما يرى الشاعر – لهذه الآلات ، علمُ العروض فكما أن العروض ميزانٌ للشعر ، ولا يكون الشعر شعرًا إلا به ، فكذلك رقصها ميزانٌ للحون ، يربطها به ، وتتحرك أيدى الموسيقيين على إيقاعه ؛ بُطئًا ، أو سرعةً ، أو وقْفًا . طولًا أو قصرًا . هدوءًا أو صخابةً .

وبهذا كله أوحى إلينا المهذّب ببراعة هؤلاء الموسيقيين فى كعبته وعصره ، مع براعة الراقصة التى تجذب الأبصار ، وتثير المشاعر ، وتحرّك الإيقاع ، وتُقلّب الأنغام بخصرها ورقّة قدّها .

ومع أن المهذّب يريد بقوله : « تُقيّد أوزانَها » بيانَ مدى ارتباط إيقاع اللحون

بهزاتها ، ومدى سيطرتها على هذا الإيقاع ؛ وكأنه مقيّد بها ، لا يستطيع الخروج عنها — مع هذا ، ففى كلمة « تقيّدُ » — فى هذه الصورة — مِسْحةٌ من الخوف والفزع ، وظِلٌّ من القسوة يَرُوعُ النّفس ؛ وبخاصة فى ذلك العصر الذى اعتاد الناس فيه رؤية المقيّدين من الأسرى والمنحرفين . وأولى منها — عندى — (تحدِّد — تنظم — توجّه) وأمثالها .

هذا ، كما أن كلمة « عروض » هنا تخرج النفس عما هى فيه من بهجة وسرور ، وتصرف الذهن إلى المصطلحات العلمية ، وما فيها من عقلانية وجفاف يناقضان ما نعيشه مع هذه التجربة من رقّةٍ و مُتعةٍ .

وفى مجلس كهذا يهون الزمان ، ويقصر الوقت مهما طال . وما عليهم إذا انصرم نهارُهم إلا أن يُوقدوا شموعهم التى تشابه اللُّجيْنَ بألوانها ، وتحاكى العاشقين بنيرانها ، وتماثل الرقباء بسهرها ، وتدل على الفناء بذهاب أبدانها . ومن ثمَّ يتحدث المهذّب فى الفكرة الأخيرة من قصيدته عن الشموع صورة ومعنى فى قوله :

ولمّا طوى الليلُ ثوبَ النهارِ   وجرّت دياجيه أردانَها
جَلَوْنا عرائسَ مثلَ اللُّجيْنِ   صنعنا من النار تيجانَها
وصاغت مدامعَها حِليةً   عليها تُوشِّح جُثمانَها
رِماحًا من الشمع تفرى الدُّجى   إذا صقل الليلُ خُرْصانَها
بها ما بأفئدة العاشقين   فليستَ تُفارِقُ نيرانَها
وقد أشبهت رُقباءَ الحبيبِ   فما يدخُلُ الغُمضُ أجفانَها
وفيها دليل بأنّ النفو (م) سَ تبقى ، وتُذهِبُ أبدانَها

وهنا يلعب خيال الشاعر ، كعادته ، دورًا كبيرًا فى تصوير أفكاره وتجسيم معانيه ؛ فها هو ذا يصور ذهاب النهار ودخول الليل عليهم بهذه الصورة التى يبدو

فيها النهارُ ثوبًا ، والليلُ إنسانًا يطوى هذا الثوبَ من خَمْلِه وأهْدابه ، حتى إذا ما انتهى إلى جَيْبِه ، رأينا دياجِيَه تنزع – فى قسوة – عنه أردانه ؛ بل تجرّ كُمَّيْه جرًّا .

وعلى هذا النحو خلع النهارُ أثوابَه ، وضرب الليلُ أطنابَه ، ورُفعت الشموع موقدةً ، لتُضيءَ أرجاء هذه الكعبة . وفى هذه الحالة تغمر الفرحةُ نفوسَ الندماء ، وتنطلق أصواتهم – غالبا – بصيحات السرور معلنين استعدادهم للسهر حتى الصباح . ولعلَ المهذّب قد لاحظ هذا الجوَّ النفسيَّ البهِجَ عند هؤلاء الندماء ، فجسّم هذه الشموعَ ، وجعلها عرائسَ يجلسن على نَهْدٍ مرتدياتٍ ثوبَ الزفاف ؛ ذلك الثوبُ الأبيضُ الذى يُحاكى اللجَيْن فى نصاعته . وجعل النار فى قمتها تيجانًا على رءوسهنّ ؛ ليُعرضن على أزواجهن مجلوّاتٍ حسناوات .

ولم ينس الشاعر هذه الدموع التى تذرفها العروسُ ليلة زفافها – إما وداعًا لماضيها أو فرحة بمستقبلها أو غيرهما – ومن ثَمَّ جعل المادةَ التى تُذيبُها النيرانُ على أجساد هذه الشموعِ مدامعَ لها ، تصوغ منها حِليةً توشح بها جثمانها .

ويبدو أن الشاعر – قرب نهاية مجلسه – أخذ يتذكر ما يعانيه عصره من حروب وقتال – أو لم يستطع التخلّصَ مما يعانيه هذا العصر – ومن ثَمَّ فهو ينظر – هذه المرة إلى هذه الشموع المحُلّاةِ المجُلّاة على أنها رماحٌ . ثم تدفعه الرماح إلى تذكر الخصوم ، وإلى استحضار مَنْ يَصْقُلُ هذه الرماحَ ويجلوها لتظل قويّة حادة ؛ فيجعل الليلَ صاقلًا ، والدّجى خصمًا ، تشقّه الرماح – الشموع – شقًّا ، كلما جنَّ الليلُ الذى يزيد الشموعَ اشتعالا وتألّقًا . كما جاء فى قوله :

رِماحًا من الشمع تفرى الدُّجى إذا صقل الليل خُرصانَها

معركة هى فى ميدان خيال الشاعر بين رماح الشموع والدُّجى . والظفرُ دائمًا للشموع على ما توحى به جملة « تفرى » التى تدل على جواب (إذا) المحقق

الوقوع كلّما وقع الشرط . والشرطُ واقعٌ ؛ لأن الليل فى هذه المعركة من جند الشموع وخدَمِها ؛ فهو الصاقل لها ؛ لتزداد اشتعالا ؛ فينحسر الدّجى وينكشف الظلام .

ثم يعيد الشاعر النظر إليها مرة أخرى ، وهى مشتعلة مقترنة بنيرانها ؛ فيتذكر أفئدة العاشقين التى لا تفارقها نيرانُ الحب ووهجُ الأشواق ؛ ويربط بينهما بسياج من إحساسه وعواطفه . ويقول :

بها ما بأفئدة العاشقين فليست تُفارِقُ نيرانَها

كما يُحسّ الشاعر أن الفراق قد أزف ، وأن حجيجَ كعبةِ السرور أوشكوا أن يطوفوا طواف الوداع بكعبتهم — فيتألم ، ويشعرُ أن الزمنَ يحسدُهم مُتعتَهم ، وينْفَسُ عليهم فرحتَهم . ويعيد النظرَ — فى ظل هذا الخاطر — إلى تلك الشموع ، وهى مرتفعةٌ عنهم ، ساهرةٌ حيالهم ، فيراها كأنها ترقُبُهم ، وترصُدُ حركاتِهم ، وتفضحُ لمساتِهم ، شأنُها فى ذلك شأنُ رقباء الحبيب الذين يُؤرّقون حياته ، ويُرنّقون صفوَ مُتعته ، كما صوّر فى قوله :

وقد أشبهت رُقباءَ الحبيبِ فما يدخُلُ الغمضُ أجفانَها

ومادام الحزن قد داخله قبل ، ومُتعتُهم تكاد تلفظ أنفاسها ؛ فلا غرابة أن ينظر إلى هذه الشموع التى تحترق ، وأوشكت النيرانُ أن تأتى عليها — ينظر إليها ويتخذ منها دليلًا على فناء الأجساد وبقاء الأرواح ؛ قائلا :

وفيها دليلٌ بأنّ النّفو سَ تبقى ، وتُذهبُ أبدانَها

وعلى هذا النحو استطاع المهذّبُ فى هذه القصيدة أن يرتب أفكاره ، ويصورَها ، ويضعَ كل صورة جزئية فى مكانها المناسب ، ويربطَ بينها بسياج من عواطفه ؛ حتى أتت متوائمة متناسبة فى هذه الصورة الكلية التى تعبّر عن تجربته .

وإذا استبعدنا تلك الكلمات التى أخذناها عليه ـ وهى جَدُّ قليلة نادرة ـ وجدنا أن الكلمات فى هذه القصيدة قد اختيرت اختيارًا دقيقا موحيًا ؛ والعبارات قد نُسجت نسجًا محكمًا يتناسب مع قوة عاطفة الشاعر وعمق تجربته ؛ والجناس ـ على قلّته ـ قد أدّى جرْسًا منسجمًا مع الأنغام والأصوات الشائعة التى تموج بها كعبة السرور .

أضف إلى ذلك حُسنَ اختيار الشاعر لموسيقاه الخارجية ؛ حيث اصطفى لتجربته ، وما فيها من رقص وأنغام بحرًا مرحا راقصًا مطربًا هو بحر المتقارب[1] .

كما أن اختياره النونَ المفتوحة المردوفة بهاء ممدودة ، قافيةً ؛ آيـة فى التـوفيق وغاية فى التعبير ؛ فالنون ـ إلى جانب ما فيها من نغمة موسيقية ـ من الأصوات « عالية النسبة فى الوضوح السمعى (كاللام والميم) ، وتكاد تشبه أصوات اللين فى هذه الصفة ، مما (جعل المحدثين) يسمونها أشباه أصوات اللين[2] » ، وهى من أسهل القوافى الذّلل[3] التى تناسب هذه التجربةَ وتعبّر عنها .

أما الهاء فصوت مهموس[4] . ومجيئها ـ هنا ـ على هذه الحالة ممدودةً بالفتح ، غايةٌ فى الأداء ؛ لأنها تحاكى فى هذه التجربة ـ عندى ـ أصواتَ النّدماء ، وهم يقهقهون بملْء فِيهم طرَبًا وإعجابًا ؛ كما تحاكى زفْراتِ العاشقين ، وقد أخذت فيهم كاسات الثغور والخمور فى كعبة السرور .

وبعد ، فقد استطاع المهذّب بن الزبير فى هذا الغرض عامة أن يقسم ألفاظه على رتب معانيه ؛ فوصف الحرب والسلاح بألفاظ جزلة ، وعبارات قوية ، وصور

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب /٣٩ .
(٢) الأصوات اللغوية /١٦٠ .
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٤٦/١ .
(٤) سرّ صناعة الإعراب /٦٨ .

عنيفة . ووصف الطبيعة ومجلس الشراب بألفاظ رقيقة ، وعبارات خفيفة ، وصور شفافة . وجعل لكل وصف منها نهجًا هو أملك به ، وسبيلا لا يشاركه الآخر فيه[1] . « والبليغ الحاذق من إذا وصف شيئا أعطاه حقَّه ، ووفّاه شرطَه ، ووصفه بما يُناسبه فى حالتَىْ مدحه وذمه ، ووضع كلَّ شىء مكانَه فى نثره ونظمه[2] » .

---

(١) الوساطة /٢٤ .

(٢) الرسالة المصرية /٤٤ ، ٤٥ .

٦ ـ الغـــزل :

هو من الأغراض التى شغلت الشعراء على مرّ العصور ، وبخاصة شعراءُ مصر الفاطمية ، بل « لعل موضوعًا لم يشغل مصر طوال هذا العصر كما شغلهم الغزل[١] » . والمهذب بن الزبير ابن عصره ، وواحد من الشعراء الذين شغفهم الحب ، وانبروا للتعبير عما فى أنفسهم وتصوير عواطفهم ؛ وإن لم يكن له فيما بين أيدينا من أخبار ؛ ما يدل على أن له قصة حب ذات ملامحِ ظاهرة ، ملأت حياته ، وأثرت فى مُجرياتها .

وقد جاء أكثر شعر الغزل فيما بين أيدينا من أشعاره ، فى مطالع قصائده . وهى مطالع عامرةٌ بمعانى الحب والإعجاب ؛ مفعمةٌ بمرارة الشكوى ورقيق العتاب ؛ مليئةٌ بحرارة الشوق وتوقد الحنين ، حافظةٌ من الإخلاص والوفاء ما يدل على سموّ روحه ، وشفافية نفسه ، ونقاء قلبه .

وغزل المهذّب ليس من هذا الغزل المادى المزرى الذى تمليه الغرائز والشهوات ؛ بل من ذلك الغزل « العفيف الطاهر الذى يشغف قلوب أصحابه ، ويملؤهم بوَجْدٍ ليس بعده وَجْدٌ ؛ وَجْدٌ لا يخجلون منه ولا يَسْتخزون ؛ لأنه لا يتعلّق بمأرب مادىّ . فحسبهُم الوصالُ واللقاء ، وهنىء لهم عذابُهم بهذا الحبِّ الذى ليس بعده عذابٌ ؛ إنه حبٌّ قوىٌّ حارٌّ ، حبٌّ نقىٌّ صافٍ ، حبٌّ يمتلىء حنانًا[٢] » .

هذا ، وتدور معانى الغزل فى شعر المهذب حول التغنى بإشراقة الوجه ، وفتنة العيون ، وسحر الجفون ، وجمال الخدّ ، ورقة الثغر ، وأناقة المبسم ، ولين البنان ، ورشاقة القوام ، وما شابه ذلك . وصور هذا النوع من الشعر صورٌ تقليديةٌ فى

---

(١) عصر الدول والإمارات /٢٥٧ .
(٢) السابق نفس الصفحة .

الغالب فالوجه مشرقٌ كالشمس ؛ مضيء كالقمر ؛ واللحظُ نافذٌ كالسهم ؛ قاطعٌ كالسيف ، وكذلك الخدُّ وردٌ ؛ والجفونُ نرجَسٌ ؛ والثغرُ دُرٌّ ، والقدُّ رُمحٌ ، وأطرافُ البنان عُنّابٌ ... وهكذا .

كما تدور معانى الغزل أيضا فى شعره حول فراق الأحباب ؛ وما يترتب عليه من وحشة الديار ؛ وحرارة الأشواق ؛ وفيض الدموع ؛ وسهر الأجفان ؛ والتلهف على الأخبار ؛ وتوقد الحنين إلى عذب الأحاديث ومواطن التلاقى ؛ وكذلك الشكوى من صدِّ الحبيب وإعراضه ؛ وعتابه على عدم وصاله أو بُطء اتصاله ؛ وما ماثل ذلك . وصور هذا النوع من الغزل تفيض وجدًا وصبابة ، وتسيل رقة وعذوبة على ما سيأتى .

أما النوع الأول الذى يلعب فيه الخيال التقليدىُّ دورَه فى تصوير المفاتن وإظهار المحاسن – فمثاله قولُ المهذّب خلال قصيدة ، مخاطبًا حبيبه بصيغة المذكر :

وقد أنكروا قتلى بسيف لحاظه ... ولو أنصفونى ماآستطاعوا له جَحْدَا
وقالوا : دَعِ الدعوى ؛ فما صحَّ شاهـدٌ ... عليها ؛ ولسنا نقبلُ الكفَّ والخدَّا
ولو كان حقًّا ما تقولُ وتدّعى ... على مُقْلتَيْه ؛ عاد نرجَسها وَرْدَا
وما علموا أنّ الحسامَ بسفكه ... دمَ القِرْنِ يومًا ، عُدَّ أمضى الظُّبا حدًّا

وهكذا يصور المهذّب جمال العينين ، وسحرَهما ، وقوةَ نفاذهما فى قلبه ؛ هذا النفاذ الذى يشبه نفاذ السيف ؛ حتى أصبح قتيل تلك اللحاظ . مشهدًا على ذلك أعضاءَ الحبيب نفسه ؛ من كفٍّ مخضوبٍ ؛ وخدٍّ وَرْدىٍّ . وكأن هذين العضوين – فى خياله – اكتسبا ألوانَهما ممّا عَلِق على سيْف اللحاظ من دمه . ولكن قُضاةَ الغرام « قد أنكروا » قتله بهذه الوسيلة إنكارًا ، ورفضوا دعواه رفضًا ؛ وقدّموا المقلتين النّرجسيّتين شاهدَىْ إثباتٍ لقولهم ، ونفيٍ لدعوى المدّعى ؛ إذ لو كان الأمر كما ادّعى لأصبحت المقلتان كالورد لونا ؛ لأنهما أدنى

للّحاظ وأكثرُ تأثرًا بها من خدّ وكفّ ! .

وأنّى للمدّعى أن يقبل هذا الحكم ؟ ! . إنه يُصرُّ على دعواه ، ويَطعنُ دليلَ القضاة ؛ مُعلّلًا لَوْن النرجس الذى صُبغت به المقلتان ؛ ومبرّرًا عدم تأثرهما باللحاظ وصنيعها ؛ بشدة مضاء هذا اللحظ الذى يشبه حسامًا حادًّا ماضيًا ؛ يقطع سريعًا قبل أن يعلق بنصله أو صفحتيه أىُّ أثرٍ من آثار الجريمة .

نعم هذه صورة طريفةٌ ؛ فيها حسنُ التعليل ، وبراعةُ الحوار ، وعمقُ المعنى . على الرغم ممّا يشوبها من ألفاظ تنقلنا من هذا الجوِّ الرقيقِ ؛ حيث فتنةُ العيون ، وسحرُ الجفون ، ورقّةُ الكفّيْن ، وجمالُ الخدّين — إلى ميدان القتال تارةً ؛ حيث السيفُ ، والحسامُ ، والظُبا الحادةُ ، والفتكُ والقتلُ . وتنقلنا إلى قاعات المحاكم تارةً أخرى ؛ حيث الدعوى ، والإنكارُ ، والشهودُ وغيرُ ذلك . مما يحملنا على الحكم بأن المهذّب هنا متقوّلٌ لا عاشقٌ . وقد غلبت على فنه حروبُ عصره ؛ كما نضحت عليه وظيفة القضاء التى ارتقى إليها وعمل بها على ما رجحنا[1] .

هذا ، وكما تحدّث المهذَّبُ عن حبيبه فى النموذج السابق بصيغة المذكّر ، يخاطبه كذلك فى هذا النموذج الذى يُشيد فيه بوجهه المشرق ؛ وخدّه الوردىّ ، وأنامِله الرقيقةِ ، وبَنانِهِ المخضوبةِ ، وعُيونه النَّرجَسيَّةِ ، ودموعِهِ الصافيةِ العطرة ؛ فيقول فى مطلع قصيدة :

لقد شكَّ طرفى ، والرّكائبُ جُنَّحُ   أأنْتَ أم الشمسُ المُنيرةُ أملحُ ؟ !

ومنها :

يظلُّ جَنَى العُنَّابِ فى صحْن خدِّهِ   عن الورد ، ماءَ النرجس الغضِّ يَمْسحُ

وقد استطاع الشاعر فى هذا المطلع أن يجذبنا نحوَه بهذا الاستفهام :

« أأنتَ أم الشمسُ المنيرة أملح »

---

(١) انظر ص ٢١ من هذا البحث .

مؤكدًا شكَ نظرِه بأكثر من مؤكد فى قوله : « لقد شك طرفى » ؛ تهويلا من شأن هذا الجمال وتعظيما له من جهة ، وإثارةً لنا وتشويقًا من جهة أخرى . وقد كان شكّهُ « والركائبُ جُنَّحُ » ؛ أى فى وقتٍ اندفعت فيه الإبل مسرعة فى رحلتها صباحا ؛ وفى الركب هذا الحبيب ، الذى ارتبط جمالُ وجهه وإشراقةُ مُحيّاهُ ، فى وجدان الشاعر ، بالشمس المنيرة ! .

ولكى يزيدَ الشاعرُ من إثارتنا ، ويؤكدَ جمالَ وجه حبيبه — جعل الطَّرفَ حائرًا بين هذا الوجه ، والشمس المنيرة ، مترجحا فى الحكم : أيهما أملح ! ؛ ليقرر من وراء ذلك كله تفوُّقَ وجهِ الحبيب عنها نُورًا وصفاءً وملاحةً .

وبعد أبيات من هذا المطلع ، لم تُوقفْنا عليها المصادرُ ؛ يصورُ لنا هذا الحبيبَ الراحلَ فى ركبه ؛ وهو يذرف دموع الوداع على خدّه ؛ وقد نهضت أطرافُ أصابعه لتمحوَها قبل أن تفضحَ حُبَّه ، وتُبيحَ سِرَّه . وهنا يلعب خيال الشاعر دوره فى رسم هذه الصورة التى تؤكد إعجابَه بحبيبه وتَعلّقَه به ؛ فهذه العيونُ الذارفةُ كالنرجس ؛ وتلك الدموعُ الذريفةُ — فى رقَّتها وصفائها — ماءُ ذاك النرجس ؛ وهى تسيل على خدٍّ كالورد ، وتمسحها أناملُ كالعُنّاب .

وتأبى الكلماتُ إلا أن تؤدىَ دورَها فى التصوير ، وتربطَ بين عناصر هذه الصور الجزئية القصيرة ؛ فتجعلها كالصورة الواحدة ؛ فالتعبير بالمضارع فى قوله : (يظل ... يمسحُ) يرسم لنا هذه الأناملَ ، وهى دائمةٌ فى صحن هذا الخدّ ، تتحرك باستمرار فى خِفَّةٍ ورقَّةٍ وسُرعة لتُخفىَ آثارَ حُبّها . وهو بهذه النظرة الكلية ، وبذلك الإطار الذى ضربه حول هذه الصورة بهذين الفعلين المضارعين (يظل ، ويمسح) قد أورثها حركة وحيوية ، وجعلها تنفرد عن صورة الوأواء الدمشقى(١) فى قوله :

---

(١) المتوفى سنة ٣٨٥ هـ . انظر : (فوات الوفيات ٣/٢٤٠) .

وأمطرتْ لؤلؤًا من نرجس، وسقت   وردًا ، وعضّت على العنبّ بالبرد

وإن كان المهذّب قد قصَّر دونه فى عدد التشبيهات ، وفى حسن تركيب العبارة ودقة إحكامها ؛ إذ التأويل فى بيته : (يظل جنى العُناب فى صحن خدّه ، يمسحُ ماءَ النرجس الغضِّ عن الوردِ) . لكن المهذّب قدّم وأخّر دون غاية فنية ؛ وهذا عيبٌ لا يُضيره تسجيلُه عليه .

يقول أبو هلال العسكرى :

« وتنبغى أن تُرتَّبَ الألفاظُ ترتيبًا صحيحًا ؛ فتقدّم منها ما كان يَحسُنُ تقديمُه ، وتؤخر منها ما يحسنُ تأخيرُه ، ولا تقدّم منها ما يكون التأخير به أحسن ، ولا تؤخر منها ما يكون التقديم به أليق[1] » .

هذا ، وفى مطلع قصيدة أخرى فى مدح (طلائع) يتحدث المهذّب عن حبيبه بصيغة المؤنث ؛ مشيدًا بسحر المقل وأثرها ؛ متغنيا بتلك الجفون الناعسة ونتائجها ، مزهوًّا برقّة أنامِلها ، وحُسنِ مَبْسَمِها ، وإشراقةِ ثغرها ؛ إلى جانب عِفّتها وعُذريّة هواها فيقول :

أقصر ، فَدَيْتُكَ ، عن لومى عن عَذَلى   أوْلا فخُذ لى أمانًا من ظُبَا المُقَلِ
من كل طرفٍ مريض الجفْن تُنشدُنا   ألحاظُه: (رُبَّ رامٍ من بنى ثُعَلِ)
إن كان فيه لنا، وهْوَ السَّقيمُ، شِفًا   (فربّما صحَّتِ الأجسامُ بالعللِ)
إنّ الذى فى جفون البيض إذ نظرت   نظيرُ ما فى جُفون البيضِ والخِلَلِ
كذلك لم يشتبه فى القول لفظُهما   إلّا كما آشتبها فى الفعل والعمل
وكلُّ بيضاءَ لو مسَّتْ أناملُها   قميصَ يُوسفَ يومًا قُدَّ من قُبُلِ
يَغْنى عن الدُّرِّ والياقوتِ مبْسَمُها   لحسنها ، فلها حَلْىٌ من العَطَلِ

---

(١) الصناعتين : ١٥١ .

وهكذا نراه فى مستهلّ قصيدته ، يؤكد تمسكه بحبيبته وهيامه بها وفتنته بعيونها ؛ فهو لا يقبل فيها لومًا ولا عذَلًا . ويقدم صورتَها الفاتنة وسماتِها الجذابة مُسوِّغًا لتمسكه بها ، وتعليلا لأمره بكفّ اللوم والعذل عنه فى قوله : « أقصر ... » .

فهى من ذوات العيون الساحرة ، والمُقَلِ الفتّاكة التى تشبه الظُّبا مضاءً ، والجفونِ الناعسةِ التى تَشفى عِلَلَه على الرغم مما بها من سقم ؛ ولا غرابة فى ذلك « فربّما صحت الأجسام بالعلل » ؛ وهى كذلك من ذوات اللحاظ النافذِة فى القلب كالسّهام ؛ شأن عشيقة امرئ القيس التى أشار بسحر عيونها ونفاذ نظراتها فى قلبه ، فى قوله :

وما ذَرفتْ عيناك إلا لتضربى ... بسَهْمَيْك فى أعشار قلْبٍ مُقَتَّلِ[1]

ولكن المهذّب هنا جعل ألحاظ حبيبته – تأكيدًا لفتنتها وقوةِ أثرها – هى التى تُزهى برميها وأصابة أهدافها ؛ وتنافس أرمى العرب ؛ عمرو بن المسبح الذى يشيد به امرؤ القيس فى قوله :

رُبَّ رامٍ من بنى ثُعَلٍ ... مُتْلجٌ كفَّيْه فى قُتـره

– تنافسه فيما طار به ذكره ، وشاع به أمره .

ولم يكتف الشاعر بتعميق إعجابه وتأكيد هُيامه بسحر نظراتها النافذة كالسهم ، الفاتكة كالسيف – بل يلحّ على ذلك مرة أخرى ؛ معللا لقوة أثرها ؛ متخذًا من التجانس بين « جفون البيض » – وهى أغطية عيون الحسناوات – « وجفون البيض » – وهى أغمدة السيوف – متخذا من هذا التجانس وسيلته لتأكيد تشابههما عملا وأثرًا مستخدمًا لخدمة الفكرة وتعميقها : (إنّ) ، والنفى والاستثناء ، فى قوله :

---

(١) جمهرة أشعار العرب /١٢٣

إن الذى فى جُفون البيضِ، إذ نظرت ، نظيرُ ما فى جفون البيضِ والحِلَلِ
كذلك لم يشتبهْ فى القول لفظُهما إلا كما آشتبها فى القول والعملِ

ثم يستمر الشاعر – بعد عكوفه طويلا على وصف العيون ، وبيان مدى فتنتها وقوة أثرها فى نفسه وقلبه – يستمر فى تقديم بقية سمات حبيبته ، التى تبرر هيامه بها ، وتعلل رفضه الحوار فيها ؛ مؤكدا هنا إشراقها ورقتها ، ونقاءها ، وعفّتَها ، وعُذْريّةَ هواها ؛ بهذا التعبير الكنائىّ ، فى قوله :

وكلُّ بيضاءَ لو مسَّتْ أناملُها قميصَ يوسفَ يومًا قُدَّ من قُبُلِ

ومتغنّيا كذلك بحسنها ، وصفاء ثغرها ، ووضاءة مبْسِمِها الذى يُغنيها عن التّحلّى بالدرّ والياقوت ، قائلا :

يَغْنى عن الدرِّ والياقوتِ مبْسِمُها لحسنها ، فلها حَلْىٌ من العَطَلِ

وعلى هذا النحو استطاع المهذّب أن يصور جمال حبيبته ؛ متخذًا من حسن التعليل ؛ ودقّةِ الطباق ؛ وجمالِ التضمين ؛ ولطفِ الاقتباس ؛ وخفّةِ الجناس ؛ إلى جانب الخيال التقليدى : من تشبيه ، واستعارة ، وكناية – مُتّخذًا منها وسيلته إلى تحقيق غايته . على الرغم مما فى هذه اللوحة من صور الحرب والقتال التى ترنّق متعتنا بمعالم الحسن والجمال التى تحدث عنها فى هذه الأبيات .

بل أكثر من هذا يرينا ابن الزّبير – فى تجربة أخرى – هذه العيونَ جيوشًا ، تُغِيرُ عليه بِلِحاظها ، ويجعلُ من الحسن خلْفَ نِقابها كمينًا ، تُعدّه لإحكام فتكها . ثم يتخذ – كما صنع فى الأبيات السابقة – من تجانس الجفون لفظًا ؛ آيةً على تجانسهما عملًا . فيقول :

أغارت علينا باللّحاظ عيونُ لها الحسنُ من خلف النِّقابِ كمينُ
وسلّت علينا من غمود جفونها كذلك أسماءُ الغمود جفونُ

أما النوع الثانى من أنواع هذا الغرض فى شعر المهذب ؛ وهو النوع الذى

يفيض رقةً ووجدًا ، وتختفى منه صور الحرب وأدواتها ، أو تكاد – فمنه قوله فى مطلع قصيدة :

هُمْ نُصْبُ عينى : أنجدوا أو غاروا ... ومُنى فُؤادى : أنْصفُوا أو جارُوا
وهمُ مكانُ السرِّ من قلبى ، وإن ... بَعُدَتْ نوًى بهم ، وشطَّ مزارُ
فارقتُهم وكأنَّهم فى ناظرى ... ممّا تُمثِّلُهم لىَ الأفكارُ
تركوا المنازلَ والدِّيارَ فمالهم ... إلا القلوبُ منازلٌ وديارُ
واستوطنوا البِيدَ القِفارَ ، فأصبحت ... منهم ديارُ الإنس وَهْىَ قِفارُ
فلئن غدَتْ مصرٌ فلاةً بعدهم ... فلهم بأجوار الفلَا أمْصارُ
أو جاورُوا نجْدا فلى من بعدهم ... جاران : فيضُ الدفع والتِّذكارُ
ألفوا مُوصلةَ الفلا والبيدِ مُذْ ... هجرتْهُمُ الأوطانُ والأوطارُ
بقلائصٍ مثلِ الأهلَّةِ عندما ... تبدو ، ولكن فوقها أقمارُ
وكأنّما الآفاقُ طُرًّا أقسمتْ ... ألّا يقرَّ لهم عليه قرارُ
والدهرُ ليلٌ مُذْ تناءتْ دارُهم ... عنّى ، وهل بعد النهارِ نهارُ ؟ !

ويبدو لى أن هذه التجربةَ كانت شديدةَ الوقْع على نفس الشاعر : وأنه قد عانى منها الكثير . ولعله نُصح أن يستبدل غيرهم ؛ أو حدّثته نفسُه ، لحظة ، بهذا الخاطر . فأبى ذلك فى إصرار . وانفجر قاطعًا كل محاولة بقوله : « هُمْ ... » – أى لا غير – ؛ ومؤكدًا إصرارهُ بكثرة الأصوات الساكنة فى البيت الأول والثانى خاصةً وبقية أبيات التجربة بصفة عامة ؛ ومُعبرًا عن مدى ضيقه لفراق أحبابه بكثرة حروف المدّ الشائعة فى هذه الأبيات .

هذا ، ولعله قد آثر التعبير بالجملة الاسمية – التى تفيد الثبوت والدوام – فى كل من : « **هُمْ نُصبُ عينى** » ، « **ومنى فؤادى** » ، « **وهمُ مكانُ السرِّ من قلبى** » ؛ ليؤكد أن صورة أحبابه ماثلةٌ أمام عينه أنّى ساروا ، لائِطةٌ بقلبه أنصفوا

أو جاروا ؛ فلا ترى العينُ غيرَهم ؛ ولا يتمنّى الفؤادُ سواهم ؛ لأنهم فى شغاف قلبه ، وفى سُوَيْدائه وحفظه ؛ بَعُدتْ بهم النّوى أو شطّ المزار .

ثم يعترف بواقعه المرّ ؛ مؤكدًا ذلك بالتعبير بالماضى فى قوله : « فارقْتُهم » الذى يفيض ندما وألما ومرارة . ولعله جعل الفراقَ منه ، مع أنهم هم الذين فارقوه ؛ ليؤكدَ ندمَه على عدم مصاحبتهم أنّى ساروا ، مهما كلّفه ذلك من هجر الأوطان والبعد عن الأوطار . ومع أنه فارقهم – أو فارقوه – فإنهم لا يبرحون باله ، ولا يزايلون خياله ؛ فهم دائمًا :

« ممّا تُمثلهمْ لىَ الأفكارُ »

ثم يلحّ على تعميق هذه الحقيقة ؛ معترفا هذه المرة بأنهم قد « تركوا المنازل والديار » – مع ما توحى به كلمة « تركوا » من قسوة وضيق وأسًى فى نفسه – ولكنه مع هذا كله يؤكد وفاءه وإخلاصه لهم بهذه المقابلة الدقيقة فى قوله :

تركوا المنازل والديارَ ، فما لهم إلا القلوبُ منازلٌ وديارُ

مبينا أنهم قد حلّوا فى قلبه ، بل ليس لهم مأوى سواه ؛ كما يؤكد أسلوب القصر فى قوله : « فما لهم إلا القلوبُ ... » . وأى قلوب ؟ ، إنها القلوبُ الحانيةُ المخلصةُ الفسيحةُ الرحيبة ؛ على ما يوحى به جمعا التكسير النكرتان – وهما المشبه به – فى قول : « منازلٌ وديارُ » وعلى ما يوحى به أيضا تلك الموسيقى المنبعثة من صوتَىْ المدّ فيهما – على أن تُمدَّ الألف فيهما – أثناء القراءة – أكثر من طاقتهما .

ثم يصف الشاعرُ أحوالَ ديارِه من بَعدهم كما هى فى وجدانه ؛ فنراها خرابًا يبابًا ؛ لا أنيس فيها ولا جليس . كما يصف الفلوات التى انتقلوا إليها فنراها بهم أمصارًا . وكأن عاطفة الحب لدى الشاعر تجعل من أحبابه رمزَ الخِصْب والحياة

والعمران ؛ أينما حلّوا . وتسْحبُ على الأمصار التى هجروها أستار الدمار والخراب ؛ مهما تحدّثت فيها مظاهر الحضارة والتقدّم . وكأنهم ماء الحياة إذا انبجس فى صحراءَ استحالت أرضًا خضراء يأوى إليها الناس من كل فج عميق . أما إذا غار هذا الماءُ استحالت الأمصار – كما استحالت ديارُ مصرَ من بعدهم – خرابًا يبابا .

ويا لَنَكَد الحياة على شاعر حُمَّ عليه أن يعيش وحده فى هذه الفلاة ! . إنه ليس له من جارٍ فيها إلا فيضُ دموعِه عليهم ، وتذكارُه الدائمُ لهم . كما يشير فى قوله :

فلئن غدت مصرُ فلاةً بعدهم   فلهم بأجواز الفَلا أمصارُ
أو جاوروا نجدًا فلى من بعدهم   جاران : فيضُ الدمعِ والتذكارُ

وله وحده هذان الجاران ، كما يفيد تقديم الخبر على المبتدأ فى قوله : « فلى ... جاران » . وكأن الناس من حوله ليسوا من الأحياء ؛ لأن عينَ الحُبِّ لا تنظرُ إلا لمَن تُحب ، والقلبَ لا يَهوى إلا مَنْ حلّ فيه .

ويا لَهذا الوفاء من شاعرٍ ما فتِئ مُتتبِّعا أخبارَ أحبابه ، راصدًا لتنقلاتهم ، آسفًا لإيلافهم مواصلة الترحال ، **مُذْ** :

« هجرتْهُمُ الأوطانُ والأوطارُ » ! .

وجميلٌ من الشاعر هنا إيثارُه التعبيرَ بقوله : « هجرتْهُمُ » على غيره ؛ مثل : (تركتهمُ – طردتهمُ – نبذتهم ...) – لما توحى به مادة (هـ – جـ – ر) من تمسك الأوطان والأوطار بهم ، وحنينها إليهم ، ولعله من أجل ذلك جسّم الأوطان والأوطار ، وأسند الهجرة إليها ، لا أنهم هم الذين هجروها ؛ إذ لو كان الأمر كذلك لظل هؤلاء الأحبابُ متعلقين بأوطانهم ؛ متلهفين لأوطارهم ؛ ولنال منهم مُحبُّهم ما يُرضى فؤاده ، أو يخفّفُ وَهَجَ أشواقه .

وجميل منه كذلك هذا الجناسُ بين (الاوطان) ، و (الأوطار) ؛ لما يوحى به هذا الاتفاق الشكلىّ والموسيقىّ ؛ من اتفاقٍ فى الحرص عليهم ، والتمسّك بهم ، والشوق إليهم ؛ على الرغم من أنهم قد :

« أَلِفُوا مُواصلةَ الفَلا والبيد » ! .

هذا ، ومازال الشاعر يَصْدُرُ عن إخلاصه ووفائه لأحبابه ؛ فها هو ذا مشدودٌ إليهم ؛ ينظر من خلال عواطفه إلى موكبهم ، فيرى كلّ ما فيه حَسَنًا ؛ يرى النُّوقَ التى تقلهم ، والتى ألفوا مواصلة الفلا والبيد عليها ؛ نُوقًا شابَّةً كالأهلّة إشراقًا وجمالًا ، وهم عليها كالأقمار نورًا وبهاءً .

ثم يتأمل أحوالهم بعد فراقهم ، ويتألم لكثرة تنقلاتهم وعدم استقرارهم .

وكأنّما الآفاقُ طُرًّا أقْسمتْ ألا يَقرَّ لهم عليه قرارُ

ويتأمل كذلك أحواله من بعدهم ؛ فإذا هم جميعا فى الشّقَاء سواء . وكيف لا ؟ ! وهو يعيش مذ تناءَوْا عنه فى غياهب الظلمات . وكأن النهار برحيلهم قد ولّى ؛ وأمسى دهره ليلا سرمديا . مؤكدًا ذلك بعدة مؤكدات ؛ بهذه الجملة الاسمية فى قوله : « والدهر ليلٌ » ؛ وبهذا الاستفهام الإنكارىّ المعبّرِ فى أسّى فى الشطر الثانى من قوله :

والدهرُ ليلٌ مُذْ تناءت دارهم عنى، **وهل بعدالنهارِ نهارُ؟!**

إلى جانب تأكيد هذا الشقاء والعناء بهذه الموسيقى المنبعثة من كثرة الأصوات الساكنة فى هذا البيت ؛ وبكثرة الحروف الحلقية الواردة فيه . وبخاصة تكرار صوت الهاء هذه (**الهاءات**) التى تحكى لنا هذه الزّفْراتِ الحارّة التى يُطلقها الشاعر ، وهذا البكاء المكتوم الذى يتدفق فى صدره ؛ حزنًا على فراق أحبابه .

هذا ، وفى مطلع قصيدة أخرى نرى المهذّبَ يتوقد إخلاصًا وشوقًا إلى أحبابه

ويفيض حنينًا إليهم فى قوله :

ليت شعرى : كيف أنتم بعْدَنا ... أتُرى عندكمُ ما عندنا ؟ !
بِنْتُمُ ، والشوقُ عنا لم يَبِنْ ... وظعنْتُمْ ، والأسى ماظَعَنا

ومنها :

قل لمسرورين بالبين — وقد ... شفَّنا من أجْلهمْ ما شفّنَا —:
لم يهُنْ قطُّ علينا بُعدُكم ... مثلما هانَ عليكمْ بعدُنا
ولقد كنّا نُعزِّى النّفسَ لو ... كنتمُ قبل التّنائى مثلَنا
لم تُبالوا ، إذْ رحلتُمْ غُدْوةً ... أىَّ شىءٍ صنع الدهرُ بنا
سهرتْ أجفانُنا بَعدكـمُ ... فكأنَّا ما عرفنا الوسنَا
لا رأت عينٌ رأتْ من بَعدِكمْ ... غيرَ فيضِ الدمعِ شيئًا حسنا

ومنها :

واخدعوا العين بطيفٍ ، مثلما ... تخدعُ القلبَ أحاديثُ المنى

وواضح أن الشاعر يضيق ذرعًا برحيل أحبابه ؛ ويشتعل قلقًا وحيرةً بعدهم ؛ ويتمنى بكل جوارحه أن يُلمَّ بأخبارهم ، ويقفَ على أحوالهم ؛ لذا يتساءل ، والأسى فى نبراته :

« ...**كيف أنتم بَعْدَنا ؟ !** » .

ثم تدفعه اللهفةُ عليهم والإخلاصُ لهم أن يكرر :

« **أتُرى عندكم ما عندنا ؟ !** » .

وهو يريد من وراء هذا الاستفهام الإنكارىّ ، وتلك الموازنةِ الدقيقةِ السريعةِ بين إحساسه نحوهم ، وإحساسِهم نحوه — أن يوقفنا على مدى ما يُعانيه لفراقهم—ثم يؤكد هذا البَوْنَ بين مشاعره ومشاعرهم بعدّة مقابلات ؛ فهم بانوا ؛ وما بان الشوق عنه . وهم ظعنوا ، ولكن الأسى من بعدهم قد ألقى عصاه فى قلبه .

وجميل من الشاعر تشخيص الشوق والأسى ، هنا ؛ لبيان مدى ملازمتهما له ؛ وإحلالهما محل الأحباب بعد بينهم وظعنهم . وهما ثابتان له دائمان معه لا ينفك عنهما على ما يُوحى التعبير بالجملة الحالية الاسمية فى كل من الشطرين :

بِنتم ، والشوقُ عنا لم يبن ... وظعنتُم ، والأسى ما ظعنا

ولعله آثر إثباتَ الشوقِ والأسى له بطريق النفي والإتيان بالخبر جملة فعلية فى الموضعين : فقال : « **والشوق عنا لم يبن** ... **والأسى ما ظعنا** » ليؤكد هذا الاستمرار . وهما ثابتان دائمان له وحده على ما يوحى تقديم الجار والمجرور « **عنّا** » على الخبر .

ويستمر المهذّب فى مقابلاته بينه وبين أحبابه ؛ فيُبيّن أنّهم مسرورون بهذا البين ، أما هو فقد شفّه الهمّ وأدنفه الوجد ؛ وأنّهم قد هان عليهم البعد والفراق ؛ أما هو فقد كَبُر عنده ، وعزّ عليه . على ما يشير فى قوله :

قل لمسرورين بالبين ، وقد ... شفّنا من أجلهم ما شفّنا :
لم يهن قطُّ علينا بُعدُكم ... مثلما هان عليكم بُعدُنا

مؤكدًا ما أصابه (بقد) وصورة الماضى فى قوله : « **قد شفّنا** » . ومهوّلا من شأنه بقوله : « شفّنا ...**ما شفّنا** » ؛ وكأنّ الشاعر ، من هَوْل ما يُعانيه ، لا يستطيعُ وصفَه ؛ ولا يعلمُ حدودَه ؛ ولا يعرف أغواره .

ثم يؤكد الشاعر هذا البونَ فى المشاعر بينه وبينهم مستشهدًا على تميزه عليهم ؛ بما كان بينهما قبل التّنائى . ولولا علمه بذلك لهوّن على نفسه ، وأوهمها أنكم تتلهفون عليها ، وتحترقون شوقا إليها . والشاعر يذكر هذا ، وهو يتمزّق أسفًا وحزنًا . ولعله من أجل ذلك قد تزاحمت مؤكّداته ؛ وآثر التّعبيرَ بأداة الشرط (لو) التى تشف هنا عمّا يعانيه :

ولقد كنا نُعزّى النفس **لو** ... كنتم قبل التّنائى مثلَنا

أجل . إنهم ليسوا سواءً ؛ إذ لم يهتموا بأثر فراقهم عليه ؛ ولم يبالوا « أيَّ شيءٍ صنع الدهرُ » به حين رحلوا عنه . هذه اللامُبالاة التى أحسن الشاعر التعبير عنها بهذا التّعميم (أيَّ شيء) فى قوله :

لم تُبالوا ، إذِ رحلتم غُدوةً   أيَّ شيءٍ صنع الدّهرُ بنا

وماذا صنع الدهر به ؟ .

إنه لجميل من الشاعر حقًّا أن يترك النفوس معلّقةً متشوّقة لمعرفة ما صنع الدهر به . ثم يأتى البَيان بعد هذا الإبهام ؛ فيستقر فى الأفهام ، كما جاء فى قوله :

سهرتْ أجفانُنا بعدكم   فكأنَّا ما عرفْنا الوسنا

لا رأت عينٌ رأت من بعدكم   غيرَ فيضِ الدمع شيئًا حسنا !

إن حياته من بعدهم سهرٌ مُؤكَّدٌ ، وبكاءٌ غزيرٌ . وكأن الوَسَنَ لم يتفضّل الله به على عباده ؛ ولم يعرف الشاعر عنه شيئا . وحسبك من عين لم تر :

« غيرَ فيضِ الدَّمعِ شيئًا حسنا » !.

وهكذا استطاع المهذّب أن يستخدم موسيقاه الداخلية استخدامًا جيدًا فى تصوير أشواقه وحنينه إلى أحبابه ؛ عاتبا عليهم هوانَه عندهم ، وعدمَ مبالاتهم بما يُعانيه من أجلهم .

هذا ، كما أدت موسيقاه الخارجية دورها كاملا غير منقوص فى تصوير تلك الأشواق الحارة والحنين الفياض ؛ إذْ انسابت أشواقه مع تلك الموسيقى الخفيفة الرشيقة المنسابة موسيقى بحر الرمل الذى يقول فيها أحد النقاد[1] :

« وموسيقى الرمل خفيفةٌ رشيقةٌ منسابةٌ ، وفيه رنّةٌ يصحبها نوعٌ من

---

(١) الأستاذ / عبد الله الطيب المجذوب فى : (المرشد ١/١٢٥) .

(المُلْنُخُوليا) – لا أعنى (بالملنخوليا) الجنونَ – وإنما أعنى بهذا الحرف (وقد كان مستعملا عند القدماء) ، هذا الضربَ العاطفىَّ الحزينَ فى غير ما كآبةٍ ، ومن غير ما وجعٍ ولا فجيعةٍ » .

كما أسهمت هذه النونُ الممدودةُ بالفتح التى اختارها الشاعر قافيةً لهذه الأبيات – إسهامًا كبيرًا فى تصوير تلك العاطفة ؛ فهى حرف من الحروف القوية الواضحة فى السمع[1] . كما أنها من القوافى السهلة التى تجود فى التعبير عن تلك العواطف السهلة الرقيقة . ثم إنها ؛ بما فيها من نغمة حزينة ؛ وبما هى عليه فى الأبيات من إطلاق – تشفّ ، ضمن ما يشف ، عن أحزانه ؛ وتصور مدى آلامه لفراق أحبابه ؛ وترسم شوقه وحنينه إليهم .

وأخيرًا هل تخفى رقّةُ المهذّبِ ، وخفّةُ روحِهِ ، وجمالُ تصويرِهِ فى قوله خلال قصيدة أخرى :

أحبابَنـــا ما بالُـكـــم فينا من الأعداء أعدى ؟ !
وحيـاةِ وُدّكـمُ ، وتُـــرْ بَةِوصلكمْ ما خُنْتُ عهدًا؟!

إنه شاعر قوىّ الشاعرية يختار لكل موقفٍ أسلوبَه . فلا غرابةَ أن يلعبَ الطِّباقُ بين (أحبابنا) ، و (الأعداء) دوره فى تأكيد تلك الفجوةِ ؛ وهذا التناقضِ بين نَعْتِهم وفِعْلِهِم ؛ عسى أن يظفرَ الشاعر منهم بما يرضى إخلاصَه ، ويروى عواطفه . ولا غرابة كذلك أن تتوالى أساليب الإنشاء هنا ؛ من نداء ، واستفهام ، وقسم ؛ لتُصوِّرَ حيرتَه وقلقَه من جهة ؛ ولتثيرَ اهتمامَ أحبابِه ، وتعطِفَ قلوبَهم عليه من جهة أخرى .

وهو شاعر يعرف مفاتيح القلوب ، ويُملى وِجْدَانُه عليه لُغتَه . وها هوذا يرى

---

(١) انظر ص ٥٢ من هذا البحث .

أحبابه لم يبرحوا فؤاده . فلا غرابة أن يَصْدُر عما فى قلبه ، ويناديهم : « أحبابَنا » هكذا ، دون حرف نداء ، كما يُنادى القريبُ الدانى . مع أنهم بعدوا منه ورحلوا عنه .

وهو شاعر محبٌّ يُقدّس عطاءَ أحبابه ؛ فودُّهم عظيمٌ ، ووَصْلُهم – الذى مات وقُبِرَ – غالٍ وعزيزٌ . ومن ثَمَّ فهو يحلفُ بهما « كما يحلف المصريون حتى اليوم بأعزائِهم ، وتربهم ، أو قبورهم ... وما سُكب عليه من الدموع الحارّة[1] » .

ولا يخفى علينا ما فى توالى القسم على هذا النحو : (وحياةِ وُدِّكُم ، وتربةِ وصلِكم) من تلطفٍ للحبيب ، وخضوعٍ وتذللٍ له ؛ نهج العاشقين المخلصين الذين يروْن فى تذللهم للهوى عزًّا ومجدًا ؛ كما يقول سليمان بن الحكم ، الملقب بالمستعين الأموى[2] :

عجبًا يَهابُ الليثُ جَدَّ سِنانى وأهابُ سِحْرَ فواترِ الأجفانِ
لا تعذلوا مَلِكًا تذلَّلَ للهوى ذلُّ الهوى عزٌّ وملكٌ ثانِ

وبعد ، فعلى هذْيِ مما تقدم من نماذج الضرب الثانى من ضروب الغزل عند المهذّب بن الزبير – يمكننا أن نسلم بأن هذا الشاعر قد استطاع أن ينتقل بشعر الغزل المصرى انتقالا عظيما ؛ إذ استحال – على يديْه – وجْدًا وصبابةً ورِقّةً وخِفّةً[3] .

---

(١) عصر الدول والإمارات /٢٦٢ .

(٢) المتوفى سنة ٤٠٧ هـ . انظر : فوات الوفيات ٢/٦٣ .

(٣) الدكتور شوقى ضيف فى كتابه : (عصر الدول والإمارات /٢٦١) .

٧ ـ العبث والمجون :

هو من الأغراض اللافتة فيما بقى لنا من شعر المهذّب . ولعل مرجع ذلك كثرة المجالس الأدبية والإخوانية التى تقتضى هذه الدُّعابات . فقد كان (طلائع ابن رُزِّيْك) شاعرًا ، وكان يجمع حوله الشعراء ، وكان يُغْرِى بعضَهم ببعض كثيرًا[١] . كما كان هؤلاء الشعراء يتسابقون أحيانا فى نظم معنى عرض لواحد منهم ، أو فُرِض عليهم ، أو نحو ذلك[٢] . وفى مثل هذه المجالس يكثر العبثُ والمجون ؛ تسْجِيَةً للوقت ؛ وتسليةً للنفس ؛ وامتحانًا للقريحة ؛ واختبارًا للقدرة الشاعرية .

وقد مرّ بنا من قبل وصف المهذب لمجلس شراب الذى يعدّ ضربًا من ضروب اللهو والمجون . ولكننا هنا نشاهده فى مواقفَ أخرى مع هؤلاء الغلمان الذين تكررت فيهم أقوالُه ، وتعدّدت إليهم نظراتُه . على أن هذه الأقوالَ وتلك النظراتِ ، لا تخرج عن وَصْفهم ، وتعليلِ حُسنهم ، وبيانِ أثر جمالهم فى نفسه ؛ دُون ما إسفافٍ أو إسرافٍ ؛ ودون ما تعهّرٍ أو فجور .

هذا ، كما أن هذه المعانىَ التى يدور حولها مجونُه ، لا تَزْوَرُّ عن نَعت هؤلاء الغلمان بأوصافٍ تقليديةٍ معروفةٍ ؛ كضمور البطن ، ودِقّة الخَصْر ، ورشاقةِ القَوَام ، وإشراقِ الوجه ، وجمال الخدين ، وسِحْر المقلتين ، ونعُومةِ الأصداغ ، ورِقّةِ العِذار ، وما أشبه ذلك . مصورًا هذه المعانىَ تصويرًا جيّدًا ، تلعب فيه أدوات الحرب والقتال الدورَ الأكبر ؛ متحذا من اسم الغلام ، أو مِهْنَتِه ، أو خِلْقته ، أو حالته فى وقت ما ــ مُتخذًا من ذلك مُنْطَلَقًا إلى وصفه وتصويره . مستخدما الطباق ، ومُحْسنًا التعليل ، ومتلطّفا فى الاقتباس لإبراز هذه المعانى أو

---

(١) الخريدة ٢١٤/١ .

(٢) انظر : (بدائع البدائه /٢٥٠) ، و (الخريدة ١٨٢/١ ، ١٨٣) .

تحسينها وتعميقها .

فهذا غلام يتخذ الشاعرُ اسمَه وسيلةً لبيان محاسِنه ، ويستعين بالاقتباس فى تعميق جماله ، فيقول :

وذى هيفٍ يُدعى بموسى ، بطرفه بقيَّةُ سحرٍ تأخذُ العينَ والسمعا
وحيَّاتُه أصداغُه ، وعذارُه يُخيِّلُ لى فى وجهه أنها تسعى

مشيرًا إلى ما يتّسم به هذا الغلام من رشاقة القوام ، قبل أن يذكر اسمه إثارةً وتشويقًا . ثم يستدعيه اسمُه إلى تذكُّر سيدنا (موسى) — عليه السلام — وما شُهر به من معجزة السحر ، وحكايته مع سحرة فرعون ، التى ذكرها الله — سبحانه — على لسان (موسى) مخاطبا سَحَرَةَ فرعونَ : ﴿ قال بل ألقوا فإذا حبالُهم وعِصيُّهم يُخيَّلُ إليه من سحرهم أنها تسعى[1] ﴾ — يتذكر ذلك ، فيَصْدُرُ عنه فى تِبْيان فتنةِ طَرْف هذا الغلام ، وبيان مدى أثره فى نفسه ، وكأنه فى خياله :

« بقيّةُ سحرٍ تأخذُ العينَ والسمعا » .

وهذه البقيةُ خاصّةٌ بطرف هذا الغلام فقط . ومن ثم آثر الشاعر تقديم الخبر (بطرفه) على المبتدأ (بقيّةُ سحرٍ) . وقد جعل الشاعر هذه البقيةَ — تفخيمًا لها وتهويلًا من شأنها — تجذب الأبصارَ والأسماع . كما أشار إلى أن فتنة هذا الطرف باقية ، وأن أثره قائم لا يريم ؛ بالتعبير بالمضارع فى قوله « تأخذ » .

ثم ينظر الشاعر إلى رقة أصداغه ، فإذا هي — فى وجدانه — الحياتُ فى انسيابها وتموُّجها . ويتأمل جانبَ لحيته فى هذا الوجهِ اللامعِ الشّفافِ الذى يموج بماء النضارة والجمال — فيُخيَّلُ إليه أنها تلك الحِبالُ والعِصِيُّ التى ألقاها قومُ فرعونَ ؛ فبدت (لموسى) — عليه السلام — من سحرهم « أنها تسعى » .

---

(١) الآية : ٦٦/ طه .

وهذا غلامٌ آخرُ ، يعمل رفّاءً ، يستغل الشاعرُ مهنتَه آستغلالًا شعريا ؛ مستخدمًا الطباق والمقابلات وسيلة لبيان ما يعانيه من صدّه وإعراضه ؛ ومتخذًا من أدوات القتال سبيلا لبيان أثر لواحظه الفاتنة عليه ، فيقول :

بُليتُ برفّاءٍ لواحظُ طرفِه ... بنافَعَلتْ ماليس يفعلُه النَّصلُ
يجورُ على العشاق ، والعدلُ دأْبُهُ ... ويقْطعُنى ظُلمًا ، وصنعتُه الوصلُ

وعلى هذا النحو استطاع الشاعر أن يُبيِّنَ مدى تعلقه بهذا الغلام الذى لا يستطيع عنه فكاكا ؛ بقوله : « بُليت » وكأنه قدر ابتلاه الله به ؛ لما يُعانيه من لواحظ طرفه التى تفتك بقلبه . وقلبه وحده على ما يوحى تقديم « بنا » على متعلقه « فَعَلَتْ » . وكأن هذه اللواحظ نصلٌ قاطع ؛ بل أشد وأمضى على ما يشير فى قوله :

« بنا فعلَتْ ما ليس يفعله النصلُ » .

وكما أثار الشاعر الانتباه إلى فتنة الغلام ومدى ارتباطه به فى صدر البيت الأول . أثار الانتباه إلى ما يُعانيه من صدّه عنه وقطيعته له دون ذنب اقترفه ؛ مؤكدًا ذلك بمطابقته فى البيت الثانى بين سلوك هذا الغلام مع عشاقه من جور وقطع دائمين على ما يوحى التعبير بالمضارع فى قوله « يجور – ويقطعنى » – وبين سلوكه مع ثيابه ومهنته من عدل ووصل ، فهو دائما :

يجور على العشاق ، والعدلُ دأْبُه ... ويقطعنى ظلما ، وصنعتُه الوصلُ

وهذا غلام ثالث تغرغرت عيناه عند الوداع يصوره الشاعر فى قوله :

ومرنّحُ الأعطافِ تحسب أنه ... رمحٌ ، ولكنْ قَدَّ قلبىَ قَدُّهُ
إن قلتُ : إن الوجْهَ منه جنّةٌ ... أضحى يكذّبنى هنالك خدُّهُ
ولئن ترقرق دمعه يوم النوى ... فى الطرف منه ، وما تناثر عِقدُهُ
فالسيفُ أقطعُ ما يكونُ إذا غدا ... مُتحيِّرًا فى صفحتَيْه فِرِنْدُهُ

متخذًا أيضا من أدوات الحرب والقتال وسيلته لتصوير القوامِ : جمالِه ، ورشاقتِه ، وأثرِه . وتصوير الطَّرْفِ : فتنتِه، وسِحْرِه، ونفاذِه . صادرًا عن ثقافته الدينيه فى رسم جمال الوجه وإشراقه ، والخدِّ حُمرتِه وجاذبيّتِه .

فهذا الغلام الذى تغرغرت عيناه بالدموع – عنده – متمايِلُ الأعطاف اختيالا ؛ كأنه الرمح لينا ؛ ومؤثِّرٌ فى قلبه كأنه السهم نفاذًا .

وفى مقابلة دقيقة يؤكد الشاعر نُضرةَ الوجه وإشراقَه ؛ وجمالَ الخدّ وفتنته فى البيت الثانى الذى يشبّه فيه هذا الوجهَ المشرقَ بالجنة جمالا وإشراقا ؛ والخدَّ بالنار لونًا والتهابا . ويجعل من هذا الخدّ إنسانا مزهوًّا بجماله ؛ ناطقًا بانفراد حسنه وسط هذه الجنة المشرقة الجذابة .

وقد شبّه الشعراء قديمًا العيونَ الفاتنة وشدّةَ تأثير نظراتها فى نفوس المحبين بالسِّهام الرائشة . وجعلوا الدموع التى تترقرق فيها جلاءً لها – كما تُجلَى السّهام – لتكون أكثرَ حِدّةً وأسرعَ مضاءً .فهاهو ذاامرؤ القيس يقول فى معلّقته مخاطبًا عشيقته :

وما ذَرَفَتْ عيناك إلّا لِتَضْرِبِى   بسَهْمَيْكِ فى أعشار قلبٍ مُقتَّلِ(١)

ولكن المهذّب بن الزبير حين أخذ هذا المعنى أحسن التعليل له ، وعرضه عرضا حسنًا رائعًا فى هذا التشبيه التمثيلى فى تلك الصورة : صورةِ عينين فاتنتين ترقرقت فيهما دموعٌ صافيةٌ ؛ شبيهةٌ بعقد لؤلؤىٍّ غيرِ منثور – بصورة سيف لامع شديد البريق ، يموج فى جانبيه فِرِنْدُه ، ويتحيَّر فى صفحتيه وَشْيُهُ ؛ بجامع الجاذبية وشدّةِ القطع وسرعةِ التأثير فى كلٍّ ؛ كما يقول البلاغيون .

تلك نماذج من عبث الشاعر ومجونه . قد جاءت كلُّها على هذا النحو فى

---

(١) جمهرة أشعار العرب /١٢٣

صورة مقطعات قصيرة ؛ لأنها بنت المجالس إلهامًا وإنشادًا . والمقطعات « فى المجالس أرشق وأجول[1] » .

هذا ، غير أن مجيئَها هنا على غير الأوزان الخفيفة أَو المجزوءة ؛ إلى جانب سيطرة الناحية الحربية والثقافة الدينية على خيال الشاعر فى تصوير غلمانه — يدل ، على الرغم من قدرة الشاعر على التصوير ، وبراعته فى التعليل ، وقوة تأثره بأحداث عصره — يدل على أن هذا المجونَ كان فى حياة الشاعر صَنْعةً وتكلفًا ؛ لا سلوكا وطبعا . فهو الرجل الوقور ، المبقى على عرضه ؛ كما أشار فى قوله مخاطبًا (طلائع بن رُزّيك) ، وقد كان يغرى الشعراء بعضَهم ببعض :

فليمسكوا عنّى ، فلولا أنّنى أبقى على عرضى إذًا لم أجْزَعِ

والمجون مطيّةُ الزلل فى كثير من الأحيان ، وسبيلٌ لإزالة الحواجز وهتك الأعراض . ومن ثَمَّ جاء هذا المجون ، هنا ، عفيفًا .

(١) تحرير التحبير /٤١٥ .

٨ ـ الشَّوْقُ والحَنِينُ :

هو من الأغراض الشائعةِ فى شعر المهذّب ؛ نظرًا لما يكمن فى قلبه من الوفاء والإخلاص لأحبابه ، وما يُكنّه فى صدره من حب وتقدير لأوطانهم وذكراهم ؛ ونظرًا لما أُصيب به من فراق أخيه وغيابه فى اليمن معتقلا .

وعزيز على الدهر أن يُغمضَ طرْفَه عن المحبين ، و يتركَهم فى ديارهم مُتجاوِرين ، مُتجاوبين ، هانئين . بل جرت سُنَّتُه أن يُسلِّطَ عليهم صُروفَه ، ويضربَ بينهم بأحداثه ؛ فإذا هم جميعا متفرقون .

بَيْدَ أنه مع جبروته وطُغيانه لم يستطع أن يَسْتَلَّ من قلوب العاشقين أشواقَها ، أو يُطفىءَ من أفئدة المخلصين حنينَها . فهؤلاء هم أحبابُ المهذّب يرحلون عنه ؛ فيظل متذكرًا لهم ، متردِّدًا بين أوطانهم حيرانَ أسِفًا ، يَسْتافُ الدِّيارَ ، ويُقبّلُ الآثار ؛ علّها تُخفّف ما به من شوق . ولكن أنَّى له ذلك ! . إنه ما يزال مُتعلقًا بهم ، مُتمنّيًا أن يكون معهم ؛ ليروىَ قلبَه بنظرة منهم . كما يشير فى قوله ضمن قصيدته :

رحلوا، وفى القلبِ المُعَنَّى بعدهم ... وَجْدٌ على مرّ الزمان مُخَيِّمُ!
لولاهمُ ما قُمتُ بين ديارهم ... حيرانَ أستافُ الدّيارَ وألثِمُ
أمنازلَ الأحبابِ : أين همُ ، وأيْـ ... ـنَ الصبرُ من بعد التفـــرقِ عنهمُ؟!
يا ساكنى البلدِ الحرامِ ، وإنّما ... فى الصدر، معْ شحْطِ المزار، سكنتُمُ
يا ليتنى فى النازلين عشيَّةً ... بمِنًى ، وقد جمعَ الرّفاقَ الموسمُ
فأفوزَ ، إن غفل الرقيبُ ، بنظرةٍ ... منكم ، إذا لبّى الحجيجُ وأحرموا

وهكذا يمتلئ الشاعر أسًى وندما ، ويأسًا وألما لفراقهم ؛ تفيض به هذه الجملةُ الفعليّةُ الماضَوِيَّةُ « **رحلوا** » ! ! . (مع الوقوف عليها أثناء القراءة) . كما تؤكد هذه الجملةُ الاسميةُ الحاليةُ : « وفى القلب المعنّى ... وجدٌ » ـ دوامَ حزنه

واستمرار ألمه لهذا الرحيل . ويزيدُ هذا الدوامَ وذاك الاستمرارَ تأكيدا وعمقا قولُه : « على مرّ الزمان » . وهذا الوجدُ يملأُ قلبَه ، ويُحيطُ بأرجائه ؛ لأنه « وجْدٌ مخيّمُ » — تشبيهًا له بالخيمة — على قلبه المعنّى . وهو وجْدٌ خُصَّ به قلبُه ، وانفرد به فؤادُه على ما يُوحى تقديم الخبر على المبتدأ فى الجملة الحالية السّابقة .

هذا ، ثم يعترف الشاعر ، مع إحساسه بكرامته ، واعتزازه بنفسه — بأنهم وحدهم السببُ فى حَيْرته وأسفه وتردُّدِه على ديارهم ؛ وذلك بأسلوب الشرط فى قوله :

لولاهمُ ما قُمتُ بين ديارهم   حيرانَ أستافُ الديارَ وألْثِمُ

ويبث الحياة فى منازل الأحباب ، ويناديها ؛ مستخدمًا (الهمزة) فى قوله : « أمنازل الأحباب » ليؤكد بذلك أنها قريبةٌ من قلبه لائطةٌ بفؤاده — يناديها سائلا إيّاها عن مقرّهم « أين همُ » ؟ ! ومُكررًا السؤال عن مكان الصبر من بعدهم : « وأين الصبرُ من بعد التفرقِ عنهمُ » ؟ ! ؛ هذا السؤال ، وذاك التكرار اللذان يوحيان بمدى تعلقه بهم ومدى قلقه لغيابهم ؛ واستبعاد الصبر وانعدامه عنه بعد تفرّقهم .

ثم يُولّى وجْهَه شَطْرَهم ويُناديهم على بُعدهم ؛ وكأنهم يسمعون نداءه :

يا ساكنى البلدِ الحرامِ ، وإنّما   فى الصدرِ ، مع شحْطِ المزارِ سكنْتُمُ

مؤكدا بهذه الموسيقى المنبعثة من أصوات المدّ — على أن تُمدّ هذه الأصواتُ أكثر من طاقتها أثناء القراءة — إلى جانب تأكيده بهذه المقابلة الدقيقة فى هذا البيت ؛ أنهم ، مع بُعد ديارهم عنه بُعدًا شديدًا ؛ قاطنون فى صدره ؛ مستقرون فى قلبه .

ثم يُعلن الشاعر عن مدى أشواقه نحوهم ، وأبعادِ حنينه إليهم ؛ باستخدام النداء والتّمنّى — المُوحِيَيْن إلى جانب ذلك بحسرته على فراقهم — « ياليتنـــى ... » ؛

مؤكدا هذا المدى وتلك الأبعاد بتلك الموسيقى الداخلية المنبعثة من كثرة حروف المدّ فى قوله :

يا ليتنى فىَ النّازلين عشيّةً ... بمنًى ، وقد جمع الرّفاقَ الموسمُ
فأفوز ،إن غفل الرقيبُ،بنظرةٍ ... منكم إذا لبّى الحجيج وأحرموا

على ما يوحى به البيت الأخيرُ — عندى — من تردد الشاعر بين اليأس والأمل ؛ اليأسِ من الظّفر بنظرة منهم على ما أستشفّ من قوله « إن غفل الرقيبُ » هكذا ؛ بأداة الشرط (إن) التى تفيد فى معظم استخدامها فى العربية القلة والندرة والشك . ولا غرابة فرقيبُ المحبّين لا يغفل ولا يغيب ؛ والأملِ الذى يوحى به أسلوبُ الشرط المصدَر بـ(إذا) ؛ ولا غرابة أيضا فالكل فى هذا الوقت مُنصرِفٌ إلى ربه بقلبه وجوارحه .

هذا ، ولعله يخلع على أحبابه كلَّ معانى التقديس والتّعظيم ؛ حينما تمنى أن ينظر إليهم (بمِنًى) . « إذا لبّى الحجيج وأحرموا » ؛ وكأنهم فى وُجدانه مَنْسَكٌ من مناسك الحج .

ثم ينتقل الشاعر فى هذه القصيدة إلى الحديث عن أخيه متخذًا من أشواقه إلى أحبابه رمزًا لمدى أشواقه إليه وَوَجْده عليه كما يشير قوله مخاطبا أخاه :

يا راحلًا بالمجد عنّا والعُلَا ... أتُرى يكون لكم إلينا مَقْدَم؟!!

بما فى هذا البيت من نداء ، واستفهام ، وموسيقى داخلية مصدرها كثرة أصوات المدّ الشائعة فيه وفى القصيدة عامة .

هذا ، وإذا كان أحبابُ الشاعر فى التجربةِ السابقة قد سكنوا البلد الحرام ، وأراد الحجَّ من أجلهم بعد أن صهره الوجْد عليهم والحنين لهم—فهم فى تجربة أخرى قد قصدوا بلاد الشام ، وبقىَ وحيدًا ، يُدنفه الشوق إليهم ، ويبرى جسمَه الحنينُ لهم ، ويطير قلبُه وَجْدًا وصبابة من أجلهم ؛ كلما شام طرفُه برق الشام

على بعده ، ويتخيل أن هذه البروق بجوّه ــ سيوفٌ وُجِّهتْ صَوْبَه ، لِتُرِيَه حتفَه كما يشير فى قوله من قصيدة :

أأحْبابَنا ! مالى إذا ما ذكرتُكم ــوما أنا ناسٍ ــ غال صبرِىَ غولُ
وإن شام برقَ الشام طرفى ، وشمّرتْ على البُعد منه للظّلام ذيولُ
تدارك قلبى أن يطيرَ صَبابةً بَنَانٌ كأنبوب اليراعِ نحيلُ
وخُيِّل لى أنّ السيوفَ بجوّه سُلِلْنَ ، وأنّى بينهنّ قتيلُ ؟ !

مُفضّلًا نداءهم بلفظ (أحبابنا) ، مستخدما من أدوات النداء (الهمزة) ؛ تَلذُّذًا بحبّهم وذكرهم من جهة ؛ وتأكيدًا لقدرهم عنده والتصاقهم بنفسه من جهة أخرى . متعجّبًا بهذا الأسلوب الاستفهامىّ المثير : « مالى إذا ... » مما يصيبه من فتك المنيّةِ بصبره إذا ما لهج لسانُه بذكرهم . وقد جعل الشاعر صبرَه هنا إنسانًا ، وجعل المنيةَ وحْشًا مفترسًا ؛ تأكيدًا لانقضاء الصبر وانعدامه انعدامًا سريعًا فى عنف وقسوة وشراسة ؛ على ما يوحى هذا الجناس بين (غال ــ غول) .

وهو لا يذكر هؤلاء الأحباب عن سهو منه أو نسيان ؛ وإنما يذكرهم شوقا إليهم وتلذّذًا بذكرهم . ومن ثم جاء الاحتراس « وما أنا ناسٍ » ، فى هذا البيت ، رائعًا موحيًا .

كما يتعجب الشاعر أيضًا ممّا يُصيبُه من انتفاض قلبه واضطرابه كلما تخيّلهم ، وشام طرفُه برق الشام ؛ لولا أن تداركَه حِرْصٌ من بنانه النّحيل ــ كأنبوب اليراع ضعفًا ونحافة ــ تداركه خوفًا عليه أن يطير من بين جوانحه صبابة من أجلهم .

وهو يشيم هذا البرق كثيرًا على بعده منه بعد أن يشمّر الظلامُ ــ الذى شخّصه الشاعر ــ ذيوله ــ يشيمه كثيرا على ما يوحى به ــ عندى ؛ هذا

الجناس الرائعُ بين (شام ، والشام) ؛ لأن المتجانسين يلتقيان غالبا . ومن ثَمَّ فهو دائما خافقُ القلب مضطرِبُ الفؤاد .

كما يتعجب الشاعر كذلك من هذه البروقِ التى يتخيّلها – لاضطرابه وقلقه لفراقهم – سيوفًا بجوّ الشام ، تُسلُّ نحوه ، وتقضى عليه . وهى تُسلّ عليه من كل فجٍّ ، وتأتيه من كل ناحية ؛ ذلك لأنه (بينهن) ، كما يوحى توسّط الظرف بين اسم (أن) وخبرها فى قوله : « وأنى بينهن قتيلُ » ؛ فلا نجاة له منها ولا مفرّ . بل هو لا محالة قتيلُ وجده صريعُ حُبِّه .

هذا ، وفى قصيدة أخرى يُرينا المهذّب كيف ظلّت صُورُ أحبابِه – بعد فراقهم – ماثلةً أمامه . وكيف بقى ذكراهم مُوَكَّلًا بفؤاده . وكيف استمرّ حنينُه إلى ديارهم مُتَّقِدًا لا يخمد له أُوار . وكيف تفجرت دُموعُه فى ساحتها فياضةً كالبحار . فيقول من قصيدة مخاطبًا أحبابه :

لكمُ خيالٌ فى الجفون مُمثَّلُ أبدًا ، وذكرٌ بالفؤاد مُوكَّلُ
وإلى دياركمُ نحنُّ صبابةً ونفضُّ أوعيةَ الدموع ونُرسلُ

مُستخدمًا فى سبيل تأكيد معانيه أسلوبَ القصر فى قوله : « لكمُ خيالٌ » ؛ « وذكرٌ بالفؤاد مُوكّلُ » ؛ « وإلى دياركمُ نحن صبابةً » كما أكد دوام أشواقه وثُبوتَها بقوله « أبدًا » وباستخدام الجملتين الاسميتين فى البيت الأوّل . وأكّد تجدّدَ حنينه وبكائِه واستمرارَهما باستخدام المضارع : (نحِنُّ ، نفُضُّ ، نُرسلُ) كذلك قد أكّد كثرةَ الدموع وغزارتها ؛ بعطف الجملة الفعلية « ونُرسلُ » على ما قبلها ؛ وبهذا التصوير المعبّر فى قوله : « ونفُضُّ أوعية الدموع » ؛ وبإيثاره التعبيرَ بالجمع فى قوله : « أوعية » .

وهذا شوقُه إلى مصرَ ، وحنينُه وتعظيمه لنيلها ؛ يبدو في قوله من قصيدة :

ومالى إلى ماءٍ سوى النّيل غُلَّةٌ ولوأنّه – أستغفر الله – زمزمُ

مؤكدًا بأسلوب القصر فى هذا البيت ؛ واستخدام أداة الشرط (لو) فيه حُبَّه لماء النّيل وتفضيلَه إيّاه على كل ماءٍ ، ولو كان هذا الماءُ هو الماءَ المقدّسَ الذى تفجّر تحت أقدام (إسماعيلَ) عليه وعلى نبيّنا أفضل الصلاة والسّلام .

٩ ـ الشكوى والاستعطاف :

هو من الأغراض البارزة ـ الشائعة ـ فى شعر المهذّب بن الزّبير ؛ لكثرة ما يُعانيه من غدر من الزمان به وسُوءِ معاملة الناس له ؛ حتى أنهم قد أصبحوا متشابهين خَلْقًا وخُلقا بالأصنام فى نظره ؛ وأمسى لا يثق فى واحد منهم . بل تعدّى سوءُ الظن إلى نفسه ؛ فلم يَعُد يأمنُها أو يطمئنُّ إليها ؛ كما يتضح من قوله :

كم كنتُ أسمعُ أنّ الدهرَ ذو غِيَرِ فاليوم بالخُبْرِ أستغنى عن الخبرِ
تشابَهَ الناسُ فى خَلْقِ وفى خُلُقِ تشابُه الناسِ والأصنامِ فى الصُّوَرِ
ولم أَبِتْ قطُّ من خَلْقِ على ثقةٍ إلا وأصبحتُ من عَقْلى على غَرَرِ
لا تخدعنّى بمرئىّ ومُستمِعٍ فما أُصدِّقُ لاسمعى ولا بصرى
وكيف آمنُ غيرى عند نائبةٍ يومًا ، إذا كنتُ من نفسى على حذرٍ ؟!

ويبدو أنّ هذا الشعورَ لم يقف عند حدّ الناس فحسب ؛ بل امتدّ إلى الكائنات كذلك ؛ إذ أصبح يُحسُّ منها أنها لا تأتى إلا بما لا تشتهى إرادتُه ، ولا تتصرفُ إلا بما يُرنّق سعادتَه . ومن ثَمَّ فهو يَنْعَى حظَّه مع النسيم ؛ ويشكو همَّه من سوء معاملته له ، فى قوله :

وياعجبًا ، حتى النَّسيمُ يخوننى ويُضْرِمُ نيرانَ الأسى بهبوبه !
تُحمِّله سلمى إلينا سلامها فيكتُمه ألا يَضُوعَ بِطِيبِهِ ! !

وكم أطلق زفْراته ، وبث شكواه مما يعانيه من فراق أحبابه ، كقوله :

لقد طالَ هذا الليلُ بعد فراقِه وعهدى به ، قبل الفراق ، قَصيرُ
وكيف أُرجِّى الصبحَ بعدهمُ ، وقد تولّتْ شموسٌ منهمُ وبدورُ ؟ ! !

مؤكِّدًا هنا ما يُعانيه من ألم وقلق وسهر بعد رحيل أحبابه ؛ بأكثر من

مُؤكِّد فى قوله : « لقد طال » ؛ كما يعمق ذلك بالموازنة بين ماضيه وحاضره فى تلك المقابلة الدقيقة فى البيت الأول ؛ بين ليله الطويل فى هذا الحاضر الآسى الحزين لفراقهم ، ولَيْلِهِ القصيرِ فى ذلك الماضى السعيد البهج بقربهم . مُعلِّلًا استمرارَ لَيْلِه وظُلْمَةَ حياتِه بهذا الاستفهام الإنكاريّ الأخّاذ فى البيت الثانى ؛ الذى يصوّر فيه أحبابه شموسًا مشرقةً ؛ وبدورًا منيرةً ؛ ليؤكد أن فى رحيلهم دوامَ الدُّجى وسرْمديّة الليل .

وتنقطع به الحيل فى معاملة هؤلاء الأحباب . فيشكو إعراضَهم عنه ، وجورهم عليه . كما يتذلّل لهم راجيا منهم أن يتكلّفوا الجميل تكلفًا — إذ لم يستطيعوه طبعا — فى معاملتهم معه ؛ حتى تجفَّ عينُه التى أصبحت منهلًا لدَمْعِه . فيقول :

أتُرى بأىِّ وسيلةٍ أتوسَّلُ ... لم تُجْملوا بى فى الهوى فتجمَّلوا ؟ !
أشكو ، وجورُكمُ يزيدُ . وما الذى ... يُغنى المتيّمَ أن يقولَ وتفعلوا ؟ !
إن أصبحتْ عينى لدمعىَ منهلًا ... فالعينُ فى كل اللّغاتِ المنهلُ

ويبدو لى أن الشاعر قد عانى الكثير من سوء معاملة هؤلاء الأحباب ، واستنفذ كلَّ وسائِله لعطفِهم نحوه ، وانقطعت به كلُّ الحِيَل التى اتخذها إليهم زُلفى ؛ حتى حار أمرُه وأمسى يستجدى المحبين وسائلهم ؛ كما يوحى قوله :

« أتُرى بأى وسيلة أتوسَّلُ » ؟ !

وحتى آل به هذا الأمر أيضًا إلى أن يتمنى هذا القليل المتكلّف ؛ بعد أن انقطع رجاؤه فى تلقّى الجميل منهم سجيّةً وطبعًا ؛ على ما يشير قوله :

« لم تُجْمِلوا بى فى الهوى فتجمَّلوا »

وها هو ذا يوضّح ما أجمله فى البيت الأول ؛ مبينًا فى الثانى أنه قد شكا ، وأن شكواه منهم دائمة مستمرة — باستخدامه المضارع فى قوله : « أشكو » . كما

يؤكد فيه أيضا أن جورهم عليه زائدٌ أبـدًا ، ثابتٌ دائما ؛ وذلك باستخدامه الجملة الاسمية فى قوله : « وجورُكمُ يزيدُ » . كما أكد كذلك فيه هذا البونَ الشاسعَ بين موقفِه الضّعيفِ المتذلِّلِ الحائر ، وموقفهم العنيفِ القاسى الجائر — أكد هذا بهذه المقابلة الدقيقة فى قوله : « أشكو ، وجورُكم يزيدُ » .

هذا ، وقد جاء الاستفهام فى قوله : « وما الذى يُغْنى المتيَّمَ ... ؟ » ؛ غاية فى التعبير عن مدى يأسه ، وانقطاع أمله . ومن ثَمَّ فهو ، فى البيت الثالث ، دائم الحزن مستمرّ البكاء ، لا يجد غيرَهما سلْوَى ولا نصيرًا .

على أنى أرى أن التعبير بالشطر الأخير منه : « فالعينُ فى كلّ اللّغات المنهلُ » — قد هوى بالمعنى ، وأضعف الفكرة ؛ إذ صرفنا عن مشاركة الشاعر آلامه وأشواقه ، ودفع الذهن إلى التفكير فى المعاجم ، وتصوّر ما فيها من دلالة لما أشار إليه .

أما أكثر ما ورد للمهذّب من شعرٍ فى هذا الغرض فيرجع إلى ما أصابه — أو ما أصاب أخاه الرشيد — من أحداث الدهر وخطوبه . هذه الأحداث التى أثرت على نفسه ، وملأت وُجْدانَه ؛ ففاضت شعرًا آسيًا شاكيًا مُتزلّفًا مُستعطفًا .

سافر أخوه الرشيد إلى اليمن برسالة من العبيدىّ صاحب مصر . فادّعى الخلافة ثمة . ونمى خبرُه إلى الدّاعى اليمنىّ ، فقبض عليه ، وهمّ بقتله ، كما يقول ياقوت[1] . وفى رواية ابن خَلّكان أن الرشيد لم يدّع الخلافة هنالك ، ولكنّه مدح جماعةً من ملوك اليمن فى ذلك الزمان ؛ منهم على بن حاتم الهمدانىّ . فحسده الداعي اليمنىُّ على ما قيل فيه . وكانت هذه الأشعارُ سببَ الغضب على الرشيد وتعذيبه ؛ إذ أمسكه الدّاعى وقيّدَه ، وأخذ جميعَ ما معه ، وأوْدعَه فى الحبس مدة طويلة[2] .

---

(١) (معجم الأدباء : ٤٩/٩ ، ٥٠) .

(٢) انظر : (وفيات الأعيان ١٦٣/١) .

شقّ على المهذّب ما أصاب أخاه . وكرّس كل طاقته لنجدته . وطرَق كلَّ السُّبل للعفو عنه . وكانت كبرى وسائله مدح الداعى اليمنىّ واستعطافه لإطلاق سراحه . بل إنه قد ظل يُهدى له قصائده الواحدة تلو الأُخرى ؛ حتى عفا عنه وأطلقه .

ومن أروع ما كتبه فى هذه المناسبة ، قصيدتُه الميميةُ التى مطلعها :

يا رَبْعُ أين ترى الأَحبّةَ يَمَّموا   هل أَنجدُوا من بعدنا أم أَتْهموا؟!

وفيها يقول :

ما كان بعد أخى الذى فارقته   ليبوح ، إلا ، بالشكاية لى فمُ

وبعد أن عرّض بخصوم أخيه ، أخذ يُطرى الدّاعىَ اليمنىَّ وقومَه بقوله :

أقْيالُ بأسٍ خيرُ مَنْ حملوا القنا   وملوكُ قحطانَ الذين همُ همُ
متواضعون ، ولو ترى ناديهمُ   ما استطعت من إجلالهم تتكلّمُ
وكفاهمُ شرفًا ومجدًا أنّهم   قد أصبح الداعى المُتوَّجُ منهمُ
هو بَدْرُ تِمٍّ فى سماء علاهمُ   وبنو أبيه بنو زُرَيْعٍ أنجمُ
ملكٌ حِماه جنّةٌ لعُفاتِه   لكنّه للحاسدين جهنّم

وفيها يرّق الشاعر ، ويبدع فى استعطافه فى ختام قصيدته ؛ قائلا :

أُثْنى عليك بما مَنَنْتَ ، وأنت من   أوصاف مجدك يا مليكًا أعظمُ
فاغفر لىَ التّقْصيرَ فيه ، وعُدَّه   مع ما تجودُ به علىّ وتُنْعِمُ
مع أننى سيّرتُ فيك شوارِدًا   كالدُّرِّ ، بل أبهى لدى من يفهمُ

وبمثل تلك الفطنة التى تبدو من قوله : « أُثْنى عليك بما مَنَنْتَ ... » ، مَلَكَ المهذَّبُ قلبَ ممدوحه ، واستطاع أن يستَلَّ لأخيه العفوَ منه ؛ فالداعى اليمنىّ لم يكن قد منَّ قبل . ولكن المهذّب يُخاطبه هنا بصيغة الماضى « مننْتَ » ، كأنه

قد منّ وعفاً ؛ إثارةً لكرمه ؛ وثقةً بعفوه . بل إنّ الشاعر بهذه الوسيلةِ الفنّيةِ — وغيرِها — قد فرض على الممدوح فرْضًا ألا يخرجَ عما يُرجى منه ؛ بل أوجبَ عليه أن يُسرعَ به .

هذا ، ثم أردف المهذّب هذا الموقف بخُدعة فنية أخرى ، بقوله :

فاغفر لىَ التّقصيرَ فيه ، وعُدَّه مع ما تجودُ به علىَّ وتُنْعِمُ

حيث جعل ما أسداه إلى الممدوح من ثناءٍ وإطراء — مع سموِّه وشهرتِه — أدنى من سمات مجده ، وصفات محامده ؛ لينتقل فى خفّة وبراعة راجيًا منه العفوَ على هذا التقصيرِ ، وعَدّه مع ما يجود به عليه من إطلاق سراح أخيه والعفو عنه . وكأنى بالداعى اليمنىّ يقول عند سماع هذه الأبياتِ « نعم وزيادة » ؛ فِعْلَ الحارث ابن أبى شمر الغسّانىّ الذى أَسَرَ (شأسَ بنَ عَبْدَةَ) مع سبعين رجلا من بنى تميم ، فأتاه أخوه علقمةُ بنُ عَبْدَةَ مادحا مستعطفًا بقصيدته التى مطلعها :

طحا بِكَ قلبٌ فى الحسان طَروبُ بُعَيْد الشبابِ عصرَ حانَ مشيبُ

فلما بلغ هذا البيت :

وفى كل حىٍّ قد خبطت بنعمةٍ فحُقَّ لشأسٍ من نداك ذَنوبُ

قال الحارث : « نعم وأذنبة »(1) .

وأخيرا يختم المهذّب قصيدته هذه مُخاطبًا أخاه بقوله :

وكفى برأى إمام عصرك ناقضًا ما أحكم الأعداءُ فيك وأبرموا

جاعلًا الممدوحَ إمامَ العصر . مؤكدًا لأخيه الرشيد ، بصيغة الماضى فى قوله : « وكفى ... » . أن عفوَ الداعى قد تحقق لا محالة . وأن رأيَه وحده هو الذى فصل فى أمرك ، ونقض ما أبرم الأعداءُ فيك ، وردَّ كيدَهم فى نحورهم .

---

(1) الشعر والشعراء : ١/٢٢٨ .

هذا ، ويمدح المهذَّبُ بن الزُّبير (طلائعَ بنَ رُزّيك) فى قصيدة طويلة ؛ مطلعها :

أقْصِرْ – فديتُك – عن لومى وعن عذَلى　　　أوْلا فخُذلى أمانًا من ظُبا المُقَلِ

ثم يتوجّه إليه شاكيًا مصائبَ الدهر التى حلّت به ، واتّسعت رُقعتُها عليه ؛ راجيا منه درأها عنه . فيقول :

أفارسَ المسلمين آسْمَعْ، فلا سَمِعتْ　　　عِداك غيرَ صليل البيض فى القُلَلِ
مقالَ ناءٍ، غريبِ الدارِ، قد عدم الْـ (م)　　　ـأنصار لولاك لم ينطقْ ، ولم يَقُلِ
يشكو مصائبَ أيامٍ قد اتّسعَتْ　　　فضاق منها عليه أوسع السُّبُلِ
يرجوك فى دفعها، بعد الإلٓه، وقد　　　يُرْجَى الجليلُ لدفع الحادثِ الجلَلِ
وكيف ألقى من الأيام مرْزِئَةً　　　جلَّتْ، ولى من بنى رُزَّيك كلُّ وَلِى ؟!

ولا تخفى براعة المهذّب فى هذه الأبيات ؛ حيث أخذ يتسلّل إلى قلب الممدوح بإطرائه ؛ مُناديًا إيّاه بأحبِّ الألقاب إليه « أفارسَ المسلمين » . واختار الهمزة التى يُنادى بها القريب غالبا ؛ لتأُكيد التصاقه بنفسه ، وقُربه من قلبه ؛ ولإثارة الممدوح للاستماع إليه ، وتلبية طِلْبته ؛ لأن ذلك أدنى حقوق الجوار ، وأقربُ واجبات القُربى .

ثم أخذ الشاعرُ يثير عطفَ الممدوح نحوه ، ويستمطرُ حنانَه عليه ؛ فعدَّد جوانب ضعف الشاكى ، وسرد سماتِ هوانِه ؛ فهو : « ناءٍ ، غريبُ الدار ، قد عدم الأنصار » . ثم أكد أن الممدوح وحده هو ملاذُه، فلولاه: «لم ينطق، ولم يَقُلِ» .

ثم يبين أنّ مصائبَ أيامه « لتنوءُ بالعُصْبَةِ أُولى القوّة » ، فكيف به وهو النائى الغريب الذى لا ناصر له ولا معين ؟ ! ، إنه :

يشكو مصائبَ أيامٍ قد اتّسعت　　　فضاق منها عليه أوسع السُّبُلِ

إنه يشكوها ويعرضُها : حَجْمًا ، ومِساحةً ، ووزنا ؛ ليؤكدَ ضعفه وهوانَه ؛ ويستعجلَ عطفَ الممدوح وحنانَه . وهى حقًّا مصائبُ جمّةٍ ، كما أوضح جمع

الكثرة فى قوله : « مصائب » من جهة ؛ وكما يفيد التعبير المؤكد فى قوله : « قد اتسعَت » من جهة أخرى ؛ ثم لما تُوحى به تلك الموسيقى المنبعثة من كثرة حروف المدّ فى هذا البيت من جهة ثالثة ؛ ثم لما تؤكده تلك المقابلة فى قوله : « فضاق منها عليه أوسع السُّبُلِ » ، من جهة رابعة .

ثم يستمرّ الشاعر فى تلطّفه مع ممدوحه ، واستعطافه إياه ، فيقول كاشفًا عن غايته من عرض شِكايته :

يرجوك فى دفعها، بعد الإلَه،وقد　　　يُرجى الجليلُ لدفع الحادث الجلَلِ

نعم هو يرجوه مثيرًا إياه لدفعها عنه ؛ إذ لا نصير له ، بعد الله ، إلا هو . مُبيِّنًا على نغم هذا الجناس بين (الجليل ، والجلل) أنّ ما نزل به هو أمرٌ عظيم وخطبٌ جَلَلٌ ، لا يدفعه إلا عظيمٌ جليلٌ كطلائع . وكأنه يقول له : أنت لهذا الأمر ، ولا أحد غيرك ؛ فقد تشابهتما لفظا ، وتماثلتما صفة ؛ فمن له غيرك ؟ ! .

ثم يبلغ الشاعر الذروةَ فى الاستعطاف والإبداعَ فيه بهذا الاستفهام الإنكارى الرائع ، الذى ينكرُ به على نفسه أن تلقى من الأيام خطبا ، ولها من بنى رزيك كلُّ وَلىٍّ ونصيرٍ ، فى قوله :

وكيف ألقى من الأيام مَرزِئَةً　　　جلّت،ولى من بنى رُزَّيْك كلُّ وَلِى ؟!

وهكذا يؤكد المهذّب ثقته فى استجابة بنى رُزيك له ونجدتهم إياه ؛ وذلك فى تقديم الخبر على المبتدأ فى قوله : « **ولى** من بنى رُزّيك **كل ولى** » ؛ مؤكدًا أن هذه النجدة له وحده ؛ كما أنّ منقذيه من بنى رزيك فقط لا من غيرهم ؛ كما يوحى توسط الجار والمجرور وما أضيف إليه : « من بنى رزيك » بين الخبر المقدم والمبتدأ المؤخر الذى يفيد العموم . وكأن بنى رزيك عن بَكْرة أبيهم يعنيهم أمْرَ هذا الشاعر ،

ولا يُرضيهم ألبتّة أن يتعرّض لسوء تحت سماء مُلكهم . ومن ثمَّ هبوا جميعًا لدفع بلائه ، ورفع أعبائه .

وبهذا الإبداع الفنىّ– فى هذا الغرض وغيره – إلى جانب سلوك المهذّب الحميد ، وإخلاصه لطلائع بن رزيك ؛ استطاع الشاعر أن يجذبَ الممدوحَ نحوه – ويعيشَ فى كنفه عِيشةً رَغِدَةً ، بل لم ينل أحدٌ من جلساء (طلائع) ما ناله المهذّب عنده من منزلة وثراء[1] .

وتذهب دولةُ بنى رُزَّيك فيتعرّضُ المهذَّبُ لكثيرٍ من ألوان الهوان والتعذيب التى حدثنا ياقوتُ عن أسبابها فى قوله :

« وكان لما جرى لأخيه الرشيد ما جرى من اتّصاله بالملك صلاحِ الدين يُوسفَ بنِ أيوب عند كونه مُحاصِرًا للإسكندرية ... قبض شاورُ على المهذَّبِ وحَبَسه . فكتب إلى شاور شِعرًا كثيرًا ليستعطفه فلم ينجح . حتى التجأ إلى ولده الكامل أبى الفوارس شجاع ابن شاور ، ومدحه بأشعار كثيرة ، وهو فى الحبس حتى قام بأمره ، واستخرجه من حبسه ، وضمّه إليه ، واصطنعه »[2] .

كما أشار إليها الحافظ شمس الدين فى قوله :

« ... فبلغ شاور أن ابن الزّبير يمدح شيركوه ، ويُحرِّضُه على قتله . فلما سار شيركوه عن القاهرة، قبض شاور على ابن الزّبير، واعتقله، وعزم على قتله .... »[3]

التجأ المهذب ، وهو فى محنته ، إلى الملك الكامل شجاع بن شاور ، كما أشار ياقوت ؛ ومدحه بأشعار كثيرة ؛ مستعطفًا إياه ، عاقدًا عليه كل آماله فى نجدته :
ومما قاله فى مدحه:

وخاصمنى بدْرُ السَّما فَخَصَمْتُه بقولىَ ، فاْسَمع ما الذى أنا قائلُ

---

(١) (معجم الأدباء ٩/٥٨ ، ٥٩) .
(٢) (معجم الأدباء ٩/٥٩ ، ٦٠) .
(٣) طبقات المفسرين ١/١٣٧ .

أنى فى آنتصافِ الشَّهْرِ يَحْكِيكَ فى البها وفى النّور ، لكن أين منك الشمائلُ ؟ !
فقلت له : يا بدرُ إنك ناقصٌ سوى ليلةٍ ، والكاملُ — الدهرَ — كاملُ

ولا ريب أن الشاعر هنا موفقٌ فى إثارة عواطف الممدوح نحوه ؛ بارعٌ فى استعطافه إياه . وبخاصة فى البيت الأخير ؛ حيث استخدم هذا الجناس التام بين (الكامل ، كامل) فى موقف الحوار والمخاصمة مع بدر السماء . فأبو الفوارس شجاعُ بنُ شاور فى وُجْدان الشاعر كاملٌ اسمًا وصفةً . وهو كاملٌ الدهر كلَّه ؛ وهذه اللحظة التى ينتظر مِنه الشاعر فيها العفو والصفح ؛ هى من الدهر الذى مَلأَهُ جمالًا ، ووَسِعَهُ كمالًا . ومن المُسلَّمِ به أن إعراضَ الممدوح عن الشاعر والعفو عنه ؛ يغُضُّ من جماله ، ويغيض من كماله . ولن يرضى الممدوحُ بعد أن تُوِّج بهذا الإطراء أن يكتسبَ ما يُنْقِصُ قدره ، أو يأتى بما يُرنّق صورته . وعلى هذا يكون الشاعر قد وضع كلماتِه وَضْعًا سديدًا فى طريق السلامة والنجاة .

هذا ، وممّا قاله المهذّب فى مدحه واستعطافه كذلك ؛ قصيدتُه التى مطلعها :

إذا أحرقَتْ فى القلب موضعَ سُكناها فمن ذا الذى من بعد يُكرم مثواها ؟ !

وفيها يقول فى مدحه :

ولو لم يجد يوم النّدى فى يمينه لسائله غير الشبيبة أعطاها
فيا ملكَ الدنيا ، وسائسَ أهلِها سياسةَ من قاس الأمورَ وقاساها
ومن كلّفَ الأيام ضِدَّ طباعِها فعايَنَ أهوالَ الخطوبِ فعاناها
عسى نظرةٌ تجلو بقلبى وناظرى صداه ، فإنّى دائما أتصدَّاها

فالممدوح كما يراه الشاعر كريمٌ ، حريصٌ على العطاء ، لا يردُّ سائلًا . وهو مِلكٌ ؛ بل ملكُ الدنيا بأسرها ؛ وسائسُ أهلِها عن حِكمةٍ وتدبيرٍ ، ومعرفةٍ ، وخِبرةٍ . وهو قوىٌّ يكلّفُ الأيام ضدّ طباعها ؛ شجاعٌ يقتحمُ الأهوالَ ، ويلْتَحمُ بها . ومن كانت هذه صفته فهيِّنٌ عليه أن يُحقّقَ أملَ الشاعر فيه بلمسةِ عطفٍ منه ؛ ونظرةِ حنانٍ له ؛ تلك

النظرة التى ما يفتأ الشاعر ينتظرها ؛ لتكشف عن قلبه همَّه ؛ وتجلُوَ عن ناظره صداه .

ومما كتبه فى مدحه ، وهو فى سجن الخزانة ، قوله :

أيا صاحبَىْ سجنِ الخِزانةِ خلّيا ... من الصُّبح ما يبدو سناه لناظرى
فوالله ما أدرى : أطرفِىَ ساهرٌ ... على طول هذا الليلِ ، أم غيرُ ساهرِ ؟ !
وما كنتُ أخشى قبل سجنكما على ... دُموعِىَ أن يَقْطُرْنَ خوْفَ المقاطِرِ[1]
ومالىَ مَن أشكو إليه أذاكما ... سوى ملكِ الدنيا ؛ شُجاعِ بنِ شاوِرِ

وهكذا استطاع المهذّب فى هذه الأبيات أن يصور بتلك الموسيقى المنبعثة من كثرة حروف المدّ – مدى ما يُعانيه من شقاء ؛ حتى أصبح لا يدرى : أطرفُه ساهرٌ ، أم غيرٌ ساهرٍ على طول ليله .

كما استطاع أن يبيّنَ مقدارَ ما يُعانيه وأغوارَه بتلك الموسيقى المنبعثة من كثرة الأصوات الساكنة فيها .

واستطاع كذلك أن يجذبَ عواطفَ ممدوحه نحوه حين أطلق عليه لقبَ : « ملك الدنيا » . وكأنه يقول له : أنت وحدك الذى تملكُ الدّنيا بأسرها ، وتصرّفُ أمورَها ، وبيدك العفو والصفح ؛ ولن يُرضيَك ما أنا فيه من هوان وحرمان . مؤكدًا له أنه لا ملجأ له سواه ، ولا شكوى إلّا له ، ولا عفو إلا منه ؛ وذلك باستخدامه أسلوب القصر فى البيت الأخير .

ومالىَ من أشكو إليه أذاكما ... سوى ملكِ الدنيا شجاعِ بن شاوِرِ

ومما كتبه إليه أيضا وهو فى هذا السّجن ؛ قوله :

أيا صاحبَىْ سجنِ الخِزانةِ خَلّيا ... نسيمَ الصَّبا يرسلْ إلى كبدى نفْحا
وقولا لضوء الصّبحِ : هل أنت عائدٌ ... إلى نظرى ، أم لا أرى بعدها صُبْحا ؟ !

---

(١) جمع مقطرة : وهى خشبة فيها خروقٌ على قدر رِجْل المحبوسين .

ولا تيئسا من رحمة الله أن أرى سريعًا بفضل الكامل العفوَ والصفْحا
فإن تحبسانى فى النجوم تجبُّرًا فلن تحبسا منّى له الشكر والمدحا

وعلى هذا النحو يتذلل الشاعر السجين فى أسًى إلى حارسَىْ السجن ؛ راجيًا منهما أن يسمحا لكبده بنفحة من نسيم الصَّبا ، وأن يريحاه من حيرته ، ويُبشّراه ببراءته ؛ حتى لا يظلَّ فى سجنه بين عذاب اليأس والقنوط .

ثم يتلطف الشاعر فى استعطاف الملك حينما يعلن عن تفاؤله بدنوّ فرج الله منه ، ونزول رحمته عليه . وأنه سيرى العفو والصفح رأى العين ، « سريعا » بفضل الكامل وحده . ومن ثَمَّ قدّم الجار والمجرور والمضاف إليه « بفضل الكامل » على المفعول به فى البيت الثالث .

ثم يصل المهذب إلى الذروة فى التلطّف والإبداع فى الاستعطاف فى قوله :

فإن تحبسانى فى النجوم تجبُّرًا فلن تحبسا منى له الشكرَ والمدحا

فالثناء بعد البلاء ، والشكر على الآلاء . وكأن الملكَ الكاملَ فى نظر المهذّب قد تفضّل فعلًا بإطلاقِهِ والصفحِ عنه ؛ ومن ثَمَّ فهو يستحقُّ الشكرَ جزاء ما أنعم . وهو المنعم وحده ؛ لأن الشكرَ خاصٌ به ، وقفَّ عليه على ما يوحى تقديم الجار والمجرور « له » على المفعول به فى الشطر الثانى .

وسجيّةً لن يقبل الملكُ الكاملُ — وهو الملك المُمدَّحُ — حينما يسمع ذلك ؛ أن يُضَيِّعَ ثقةَ الشاعر فيه ، أو يُخيِّبَ نظرتَه له . ومن ثَمَّ فقد « قام بأمره ، واستخرجه من حبسه ، وضمّه إليه ، واصطنعه » كما تقول الرواية[1] .

---

(١) انظر : (معجم الأدباء : ٩/٦٠) .

١٠ ـ النُّصح والإرشاد :

هو من الأغراض قليلةُ الشيوع فيما بين أيدينا من شعر المهذّب . وإن كان قد احتفى به ، كما احتفى بغيره من الأغراض ؛ فأحسن التعليل له ، وأكد معانيَه باستخدام الطباقِ والمقابلةِ والتصويرِ كقوله :

لا ترجُ ذا نَقْصٍ ولو أصبحتْ　　من دونه فى الرُّتبةِ الشمسُ
كِيوانُ أعلى كوكبٍ موضعًا　　وهو ، إذا أنصفتَه ، نَحْسُ

فالمهذّب هنا يصدر فى نصحه عن حكمة وخبرة فى الحياة ؛ ناهيًا عن رجاء اللئيم ، والطمع فى الناقص الذّميم ؛ ولو ارتفعت فى الحياة رُتبتُه ، وسَمَتْ بين الناس منزلتُه ؛ فقد يكون كذلكِ ؛ لكنّ البخلَ كامنٌ فى نفسه ، واللؤمَ محركٌ لسلوكه .

ولعل الشاعر يعلم أن النصح المباشر ، كما في قوله : « لا ترج ذا نقص » لا يُؤتى أُكُلَه ، ولا يترك أثرًا فى نفس مستَمِعِهِ ؛ وأراد أن تعملَ نصيحتَه عملَها ؛ فتجدَ قبولًا وتَخلُقَ سلوكًا ـ لذلك قد أحسن التعليلَ لها بهذا التشبيه الضّمْنىّ فى البيت الثانى . مؤكدًا أن الخير ليس وقفًا علي سموّ المنزلةِ ، وأنّ العبرة ليست بارتفاع الرتبةِ ؛ فإنّ كيوانَ أعلى الكواكبِ موضعًا ، ومع ذلك فهو فى موازين الناس نحسٌ عليهم ، شؤم علي حظوظهم .

هذا ، وفى موقِفٍ آخرَ يُقدّم المهذّبُ العزاءَ والسُّلوي لمَن خانهم الدهرُ ، وتبدّلَت حالُهم فى الحياة من بعد غِنًى فقرًا ، ومن بعد فَرحٍ ترحًا . ناصِحًا إيّاهم ألا يُسلموا أنفسَهم لليأس والقنوطِ من رحمة الله ؛ فالدهرُ يُرجَى ويُتّقي ، وحوادثُه تفى وتخون ، وصروفُه تتنوعُ ، وتتوزّعُ الناسَ طُرًّا . يقول :

فإن تكُ قد غاضَتْ بجود أكفكم　　عُيونٌ ، وفاضتْ بالدّموع عُيونُ
وخانتكمُ ، والدهرُ يُرجى ويُتّقى ،　　حوادثُ أيامٍ تفى وتخونُ

فلا تَيْئَسوا إنّ الزمانَ صروفَه وأحداثَه مثلُ الحديث شجون

وسُنَّةُ الله فى خلْقه أن يتفاوَتَ الناسُ فى منازلهم، وأرزاقِهم، وأعمارِهم، ... الخ. ومع هذا، فقد يقفُ المرءُ – حينًا – أمامَ هذه الظاهرةِ؛ وهو آسٍ حزينٌ. إذ قد يَحملُ الخادمُ بين جوانحه من القيم والمُثلِ الكريمةِ؛ مالا أثرَ له عند سيِّده. وقد يجود الفقيرُ على قلّة ذات يده بما يَثقُلُ على الغنيِّ أن يجودَ بأدنى منه. وقد يمدُّ اللهُ فى عُمرِ رَجلٍ طالحٍ يعيث فى الأرض فسادًا، ويقطُفُ عمرَ صالحٍ وهو فى زهرة شبابه، إلى غير ذلك مما يُحيِّر الخليقة فى دنياهم، إذا هم ابتعدوا عن تعاليم خالقهم.

ولعلّ هذا الموقفَ هو مالاحظه المهذَّبُ على كثيرٍ من الناسِ فى عَصره؛ فأنكر عليهم سلوكهم؛ ونصحهم بالإيمان والرضا بواقعهم؛ وأرشدهم ألا يُنكروا من الأنام تفاوتًا؛ مُعلِّلًا نهْيَه لهم بواقع الأرض تحت أنظارهم وأقدامهم، فهى:

« تشقى كما تشقى الرجالُ وتسعدُ »[1].

إذ إنّ منها بُقعةً تُعدُّ للعبادة مسجدًا، وأخرى تكون للخبث مأوى. فيقول:

لا تُنكرَنّ من الأنام تفاوُتًا إذْ كان ذا عَبْدًا وذلك سيِّدَا

فالناسُ مثلُ الأرض منها بقعةٌ تُلقِى بها خبثًا، وأُخرى مسْجِدَا

وبعد، فهذه هى أهم الأغراض فيما بين أيدينا من أشعار المهذّب؛ على اختلاف بينها قلّةً وكثرةً – ويوجد إلى جانبها غرضٌ آخرُ قد جاء عَرَضًا خلال حديثه عن غيره؛ وهو غرض العتاب فنكتفى بما ذُكِرَ له فى مواطنه من البحث[2] وهذه الأغراض كلُّها تُسهم تمام الإسهام فى بيان اتجاه الشاعر، وتكشف عن أهم خصائصه وأبرز سماته.

---

(١) عجز بيت غير معزو (حسن المحاضرة ٦٥/٢). وتمامه:

وإذا نظرتَ إلى البقاع رأيتَها تشقى كما تشقى الرجالُ وتسعدُ

(٢) انظر ص ١١٤، ١١٥، ١١٧، ١١٨، ١٣١.

اتّجاهُهُ وسماتُه الفنّيَّة :

لعلنا قد لاحظنا مما عرضناه من قبل أن المهذَّبَ بنَ الزُّبير قد أخذ بمذهبٍ فنيٍّ واحد ؛ يجمع بين طريقة التّقليديِّين وطريقة المجدّدين معًا ؛ **هو الاتجاه المحافظ الجديد**[1] ، « الذى كان قد ظهر ... كردّ فعل للاتجاه المحدث الذى تزعمه أبو نواس ، والذى خرج بالشعر العربى عن كثيرٍ من تقاليده . فجاء هذا الاتجاهُ المحافظُ الجديدُ ، ليُعيدَ الشعرَ العربيَّ إلى طبيعته العربية ؛ وذلك بالاقتراب من التقاليد الشعريةِ الموروثةِ ، والتخفيف من تلك الثورةِ المتمردةِ ... دون وُقوفٍ أو جُمودٍ عندما كان عليه الشعرُ من بساطةٍ وسَذاجةٍ وبَداوةٍ ... ومن هنا جاء هذا الاتجاهُ مُحافِظًا من جانب ومُجدِّدًا من جانب ؛ فهو محافظٌ فى منهج القصيدةِ ولُغتِها ومُوسيقاها ، ثم فى روحها وأخلاقيّاتِها إلى حدٍّ كبير . وهو مُجدّدٌ فى معانى الشعرِ وصورِه ، ثم فى أسلوبه وجمالياتِه إلى دَرجةٍ بالغةٍ[2] » .

فقد صرف المهذّبُ **اهتمامه فى شعره إلى الموضوعات التقليدية** ؛ من مدحٍ ، ورثاءٍ ، وهجاءٍ ، وفخرٍ ، ووصفٍ ، وغزلٍ ، واستعطافٍ ... وحسبنا أن المديحَ أكثرُ هذه الأغراضِ شيوعًا فى شعره .

كما **أنّه قد سار أيضا على منهج الأقدمين فى بناءِ قصيدته** ؛ إذ كان يُمّهدُ بالغزل كثيرًا – أو بغيره قليلا – ثم يُحسِنُ التخلصَ إلى الغرض الأساسىِّ . وكثيرًا ما يستطرد إلى أغراض أخرى – فى نفس القصيدة – مُنْتهيًا بالفخر بنفسه وشعره .

فها هو ذا يبدأ قصيدته اللّامية فى مدح سيف الدين طلائع بن رزيك ؛ بُمقدِّمةٍ غَزِلَةٍ ؛ يقول فيها :

---

(١) انظر خصائص هذا الاتجاه فى : (الأدب الأندلسى /١٩٤) والمراجع التى أشار إليها ثمة .
(٢) الأدب الأندلسى /١٩٤ ، ١٩٥ .

أقصر، فديتُك، عن لومى وعن عَذَلى أَوْلا فَخُذلى أمانًا من ظُبا المُقلِ
من كل طرفٍ مريضِ الجَفْن تُنشدنا ألحاظُه : « رُبَّ رام من بنى ثُعَلِ
...
يُغنى عن الدُّر والياقوت مَبْسَمُها لحسنها ، فلها حَلْىٌ من العَطَلِ

ثم يحسن التخلص إلى المديح بقوله بعد ذلك مباشرة :

بالخدّ منّى آثارُ الدُّموعِ ، كما لها على الخدِّ آثارٌ من القُبَلِ
كأن فى سيف سيف الدين من خجل من عزمه ما به من حمرة الخجل
هو الحسام الذى يسمو بحامله زهوًا ، فيفتكُ بالأسياف والدول

.... الخ .

وعلى هذا النحو جاء نسيبه ممزوجا بما بعده من مدح ؛ وهو منه جدُّ رائع . يقول ابن رشيق عن الحاتمى :

« من حكم النَّسيب الذى يَفتتحُ به الشاعرُ كلامَه ، أن يكون ممزوجًا بما بعده من مدحٍ وذمٍّ غيرَ مُنفصلٍ عنه ؛ فإنّ القصيدةَ مثلها مثلُ خَلْق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحدٌ عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ؛ غادر بالجسم عاهةً ، تتخوَّن محاسنَه ، وتُعفِّى معالمَ جمالِه »[1] .

هذا ، وبعد أن وصف المهذَّبُ أسلحةَ ممدوحه : من سُيوفٍ ، ورماحٍ ، وخُيولٍ . وبعد إشادته ببلائه فى أعدائه — انتقل ، فى البيت التاسع والعشرين ؛ إلى غرض الشكوى والاستعطاف بأبيات عرضناها من قبل[2] .

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الفخر بنفسه ، والتغنى بشجاعته ، وخبراته ومعارفه

---

(١) العمدة ١١١/١ .
(٢) انظر ص /١٣٥ من هذا البحث .

وكثرةِ تجاربِبه ، وسموّ منزلته . محسننا التخلص من الشكوى إلى الفخر بقوله :

وكيف ألقى من الأيام مَرزِئَةً جلّت، ولى من بنى رزيك كلّ ولى ؟!
لولاهم كنتُ أفرى الحادثاتِ إذا نابت ؛ بنهضة ماضى العزم مُرتجل
وكيف أخلعُ ثوبَ الذُلّ حيث كفيـ ـلُ الحـرِّ بالعزّ وَخدُ الأنيق الذّلـل ؟!
فما تخاف الرَّدى نفسى، وكم رضِيَتْ بالعجز، خوف الرَّدى، نفسٌ فلـم تُبـلِ
إنى امرؤٌ قد قتلتُ الدهرَ معرفةً فما أبيتُ على يأسٍ ولا أمَلِ

منتهيا فى البيتين : الواحد والأربعين والثانى والأربعين ؛ بالفخر بشعره ومدحه لطلائع ، مزهوًّا به على مدح المتنبى لسيف الدولة . فيقول :

ما ضرّ شعرىَ أنى ما سبقتُ إلى «أجاب دمعى وما الداعى سوى طَلَلِ»
فإن مدحى لسيفِ الدين تاهَ به زهوًا على مدح سيفِ الدولةِ البطل

هذا ، ثم إن المهذّب **يُفضّل فى لغته الأسلوبَ القديمَ أيضًا** ؛ فهو يميلُ إلى جزالة اللفظِ ، ومتانةِ التركيبِ ، ورصانةِ الأسلوبِ ، وفخامةِ العبارةِ . وهذا مالاحظه عليه كثيرٌ من القدماء منهم العماد الأصفهانى فى قوله فى ترجمته :

« هو أخو الرشيد ، **محكم الشعر كالبناء المشيد** ، وهو أشعر من أخيه ، **وأعرف بصناعته وإحكام معانيه** »[1] . كما لاحظه كثير من المحدثين أيضا على ما سيأتى فى حديثنا عن (منزلته) .

بل إن المهذّبَ – عندى – من عبيد الشعر الذين يَشدُّون أسْرَ مُتونِ شعرِهم بتهذيبه ، ويَهدون زيْغ صدورِهِ بتقويمه ، ويُقرنون كل بيتٍ إلى قرينه . يقول الجاحظ :

« وقال الأصمعىُّ : زهيرُ بنُ أبى سلمى والحطيئةُ وأشباهُهما عبيدُ الشعر .

---

(١) (الخريدة : ٢٠٤/١) .

وكذلك كلّ من جوَّدَ فى جميع شعره ، ووقفَ عند كل بيت قالَه ، وأعاد فيه النظرَ ، حتى يُخرجَ أبياتَ القصيدة مستويةَ الجودة »[1] . ثم يقول بعد ذلك :

« ومن تكسَّب بشعره ، والتمس به صلاتِ الأشرافِ والقادةِ ، وجوائزَ الملوكِ والسادةِ ، فى قصائدِ السِّماطين ، وبالطِّوال التى تُنشَدُ يوم الحفل ، لم يجدْ بُدًّا من صنيع زُهيرٍ والحطيئةِ وأشباهِهما »[2] . من أمثال المهذّب بن الزبير المتكسب بشعره المجوّد فيه . وهذه ظاهرة واضحة فى شعره يؤكدها كل ما عرضناه وما سنعرضه له .

هذا ، كما إنّ المُهذَّبَ بنَ الزّبير يُوثر أيضا الذَّوقَ القديمَ فى موسيقاه الشّعريةِ ؛ فيختار الأوزانَ الطوالَ ذاتَ النفسِ الطويلِ ، والنغمِ الوقورِ . كما يختار القوافىَ القويةَ ذاتَ الرّنينِ الرزينِ ؛ حتى تتلاءمَ أوزانُه وقوافيه « مع ما يريد من جرْس قوى ، ومن ضخامة البناء فى اللفظ والتعبير »[3] .

وحسبنا دليلا على ذلك أنّ عددَ آستخدامِه للبحر الطويل ذى القوة والجلالة والبهاء[4] ؛ قد بلغ سبعًا وعشرين مرّة ، من مجموع ما بين أيْدينا من أشعاره البالغ سبعًا وخمسين قصيدة ومقطوعة . وهذا البحر هو أكثرُ البحور آستخدامًا فى الشعر العربىّ ، « ولأمرٍ مَّا فضّله الشعراءُ الأولون ... على غيره فى باب القَصصِ المتَّصِلِ بماضيهم ، وأخبارِهم ، وأساطيرهم ، وملاحم قبائلهم فى الأزمان السَّالفة ؛ فإن حظّه من ذلك هو الأوفرُ بالنسبة إلى غيره من البحور[5] » .

وحسبنا أيضا أن أكثرَ حروفِ الهجاء استخدامًا فى قوافيه هى : النونُ ،

---

(١) البيان والتبيين ١٣/٢ .
(٢) السابق نفس الصفحة .
(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر /١٨٢ ، ١٨٣ .
(٤) (منهاج البلغاء /٢٦٩) . و (المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣٨١/١) .
(٥) المرشد ٣٦٨/١ .

واللّامُ ، والميمُ ؛ وهى من الحروف الواضحةِ القويةِ[1] التى تلائم الموضوعاتِ الجليلةَ والبحورَ الوَقورَ .

على أن المهذَّبَ حين يستخدم الأبحرَ ذاتَ الموسيقى القصيرةِ ، أو الأبحرَ المجزوءة – على قِلَّتها – يأتى بما يُعْجِبُ ويُطْرِب . ومن أمثلة ذلك قولُه من قصيدة :

كأن قدودَهـمُ أنبتَتْ على كُثُب الرَّملِ قُضْبانَها
حَجَجْنا بها كعبةً للسّرور تُرانـــــا نُمسِّحُ أركانها

... الخ[2] .

وقولُه من قصيدة :

بالله يا ريـحَ الشّمـا(م) ل إذا اشْتَملْتِ اللَّيلَ بُرْدَا
وحملتِ من نشْر الخُزا(م) مَى ما اغتدى للنَّدِّ نِدّا

... الخ[3] .

وكذلك قولُه مادحًا :

الخلقُ دونك فى الفَعا لِ ، وفى العَيان ، وفى السّماعِ
والنـــاسُ فيك ثلاثـــةٌ مُثنٍ ، ومُستمِعٌ ، وداعِ

والمهذب بن الزّبير شاعرٌ محافظٌ على روح الشعر العربىِّ وأخلاقيَّاتِه ؛ فهو لم يُفرطْ فى مُجونٍ ، ولم يفخر بانتهاك عِرْضٍ ، أو ارتكاب رذيلة . كما أنه لم يتمرّد على القصيدة العربية وتقاليدها . وما ورد فى شعره من دعوة إلى ترك التّمدّح بالقديم ، فى قوله :

---

(١) الأصوات اللّغوية /٢٧ .

(٢) انظرها فى قسم الشعر ص /٢٤٠ وقسم الدراسة ص /٩٢ .

(٣) انظرها فى قسم الشعر ص /١٨٦ وقسم الدراسة ص /٨٩ .

فدعِ التّمدُّحَ بالقديم، فكَمْ عَفَا   فى هذه الآكامِ قصرٌ داثرُ
إيوانُ كِسْرى اليومَ عند خرابه   خَيرٌ، لعمرُك، منه خُصٌّ عامرُ

ـ لا يُعدُّ ثورةً على التقاليد الشعريةِ ، ولا سُخريَّةً منها شأن أبى نُواس فى قوله :

صِفَةُ الطُّلولِ بَلاغَةُ القِدْمِ   فاْجعل صِفاتِك لابنة الكَرْمِ
لا تخْدَعَنَّ عن التى جُعِلَتْ   سُقمَ الصَّحيحِ وصِحةَ السُّقْمِ
تصفُ الطلولَ على السَّماع بها   أفذوا العَيانِ كأنت فى الحُكْمِ
وإذا وصفْتَ الشىءَ مُتَّبِعًا   لم تخْلُ من غلَطٍ ومن وهْمِ

كما لا يُعدّ دعوةً لتجديد ديباجة الشعر بالوقوف على المنزل العامر والبكاء عند مُشيّد البنيان ، ولا ردًّا على ابن قتيبة فى قوله :

« وليس لمتأخر الشعراء أن يخرجَ عن مذهب المتقدمين ؛ فيقفَ على منزلٍ عامرٍ ، أو يبكى عند مُشيَّد البنيان ؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدَّاثرِ والرَّسمِ العافى »[1] .

لا يقصد المهذّب شيئًا من هذا كلّه ؛ وإنما هى دعوةٌ للشعراء أن يصدروا عن طبعهم وملابسات حياتهم ؛ لتكون لهم سماتُهم الخاصّةُ ، وخصائصهم المميزة . فمما لاريب فيه أنه « متى فقدت الشخصيةُ صِدْقَ التعبيرِ ؛ فالذى يبقى لها من عظمة الشاعريّة قليل »[2] .

والدليل على ذلك ما نراه عند المهذَّب من تشبثه بالعناصر البدوية فى شعره ؛ ومنها ذكرُه الأطلالَ والبكاءَ فيها . غير أنه لم يُوقِفْ خَليلَيْه عليها شأن امرئ القيس فى بدء معلقته .

---

(١) الشعر والشعراء ١/٨٢ .
(٢) العقاد ، فى (شعراء مصر /١٥٢) .

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بِسِقْطِ اللّوى عنـد الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

بل أوقف فؤادَه ، وسكبَ دموعَه فى دار أحبته التى أصبحت – مع جدّتها – خرابا فى وجدانه ؛ بعد مغادرتهم لها ، فيقول فى مطلع قصيدته :

رَبَع الفؤادُ خلال تلك الأرْبُعِ فكأنها أولى بها من أضلُعى
وأقام فيه ، فالجوانحُ بَلْقَعٌ منه ، وما البِيدُ القِفارُ ببَلْقَعِ
وأرى الصَّبا تَمْرِى السَّحابَ ، وإنما تَمْرِى صَبابتَه سحابُ الأدْمُعِ

كما يَحنُّ صبابةً إلى ديار أحبابه ، ويبكى ذكراهم فيها ؛ فى مطلع قصيدة أخرى فيقول :

لكمُ خيالٌ فى الجُفون مُمَثَّلُ أبدًا ، وذِكرٌ بالفؤاد مُوَكَّلُ
وإلى دياركمُ نحنُّ صَبابةً ونفُضُّ أوعيةَ الدُّموع ، ونُرسِلُ
تلك المنازلُ ما تمرُّ سَحابَةٌ تهْمِى بها إلا وعَيْنٌ تهْمُلُ
ماضرّها إذ ينزلون رُبوعَها ألا يُرى « فيها لعَلْوَةَ منزلُ »

هذا ، وإن كان لم يلتزم بذكر الأطلال والحنين إلى الديار فى مطلع قصائده شأن امرىء القيس ومَنْ نهج نهجه ؛ بل نراه فى خلالها يقف على تلك المنازل التى أمست يبابا بعد أحبابه وتدفعه الذكريات إلى البكاء فيها ؛ حيث يقول فى البيت الرابع عشر من قصيدة :

أمنازلَ الأحبابِ غَيَّرك البِلى فلنا آعتبارٌ فيكِ وآسْتِعْبارُ.

ومن جميل ذكرِه للأطلال وحسنِ تعليلهِ للوقوف عليها والبكاءِ فيها ، قولُه خلالَ قصيدةٍ :

وقد وقفتُ على الأطلال أحسبُها جسمى الذى بَعْدَ بُعْدِ الظَّاعنين بُلِى

أبكى على الرّسم فى رسم الديارِ ، فهـل عجبتَ من طلَلٍ يبكى على طَلَلِ ؟!

ابن الزُّبيرِ – إذًا – بدعوته تلك لم يجرحْ المُواضعاتِ الاجتماعيةَ ، ولم يتمرد على تقاليد القصيدة العربية ؛ وإنما كلّ همّه أن يصدُرَ الشاعر عن طبعه ، ويُعايش تجربته . فمما لا شك فيه أن الوقوف على الأطلال والبكاء فيها ، واستيقاف الصحب ، وما يتبع ذلك من ذكر مشقات السفر ونحوها ؛ كلّها موضوعاتٌ شعريّة بطبيعتها ؛ وبخاصة إذا اتصلت بحياه الواصفين لها[1] . أما أن يصفّها الواصفون على سماع بها ؛ فغلطَهُم واردٌ ، ووَهْمُهم وافدٌ ، وإحسانُهم نادرٌ إن لم يكن بعيدًا . يقول الكميت :

« لما قدم ذُو الرّمة أتيتُه فقلتُ له : إننى قد قلتُ قصيدةً عارضتُ بها قصيدتَك :

« ما بالُ عَيْنِكَ منها الماءُ ينْسَكِبُ » .

فقال لى : وأىُّ شيءٍ قلتَ ؟ . قال : قلتُ :

هل أنتَ عن طلبِ الإيفاعِ مُنْقَلِبُ
أم كيف تَحْسُنُ من ذى الشّيبةِ اللَّعِبُ ؟!

حتى أنشدتُه إياها .

فقال لى : ويحك ! ؛ إنك لتقول قولًا ما يقدرُ إنسانٌ أن يقول لك أُصبْتَ ، ولا أخطاتَ ؛ وذلك أنك تصفُ الشيءَ فلا تجيءُ به ، ولا تقعُ بعيدًا عنه ، بل تقعُ قريبًا .

قلتُ له : أوَ تدرى لم ذلك ؟ . قال : لا . قلتُ : لأنك تصفُ شيئًا رأيتَه بعينك ، وأنا أصفُ شيئًا وُصف لى ، وليست المعاينةُ كالوصف »[2] .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب /٢٥ .

(٢) الأغانى – دار الثقافة – ٣٥١/١٦ .

والمهذّبُ بنُ الزُّبَير فى شعره يُعايشُ تجاريبَه ، ويَصْدُرُ عن الحياة حوله . ومن ثَمَّ سيطرت على أفكاره معاركُ عصرِهِ ، وصَبَغت خيالَه بألوانها ، وأمدّت صورَه بعناصرها ؛ حتى فى الموضوعات البعيدةِ عنها ، الغريبةِ عليها ، المناقضةِ لها كالغزل والمجون على نحو ما ذكرنا ثمة . وعلى نحو ما يبدو فى قوله ماجنًا :

وشادنٍ ما مثْلُه فى الجِنانْ ... قد فاق فى الحُسن جميعَ الحِسانْ
لم أرَ عينَه إلا جُعْبَةً ... للسيف والنَّصْلِ وحدِّ السِّنانْ

كما أثّرت الطبيعة الغنّاء فى وجدانه ، وشكّلت كثيرا من عناصر خياله ، وطفت على شعره كما أشرنا فى غرض الوصف . ومن الشواهد على ذلك أيضا قوله فى مدح (طلائع) :

وتلقى الدَّهرَ منه بليث غابٍ ... غدت سُمْرُ الرّماح له عرينا
تخالُ سيوفَه إمّا آنتضاها ... جداوِلَ ، والرّماحَ لها غُصونا

أما من حيث معانى الشعر وصورِه فقد أخذ المهذَّبُ بطريقة المجُدِّدين . فهو مُهتمٌّ بكل غريب طريف أو بعيد شارد منها ؛ مُعْنًى بالغوص على المعانى ، واستقصائها ، وتجسيمها وتجسيدها ، والمبالغة فى وصفها ، وإحسان تعليلها .

ومن الأمثلة على طرافة صوره وغرابة معانيه ؛ وقوفُه عند فكرةِ طول الليل والسهاد فيه ، وهى فكرة قديمة صاغها امرؤ القيس فى قوله ·

وليلٍ كموج البحرِ أرْخى سُدولَه ... علىَّ بألوان الهمومِ ليبْتلى
فقلتُ له لما تمطّى بصُلْبِهِ ... وأردفَ أعجازًا وناءَ بكلكلِ :
ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلى ... بصُبحٍ ، وما الإصباحُ منك بأمْثَلِ
فيالَكَ من ليلٍ كأنّ نجُومَه ... بكلّ مُغارِ الفتْلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ
كأن الثُّريَّا عُلِّقتْ فى مصاصها ... بأمراس كتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ

ولكن المهذَّبَ يصوغُها هنا فى صورةٍ رائعةٍ تشهد بدقّة ملاحظته ، وعمق خياله ؛ فهذا الليلُ أسودُ حالكٌ ، وبرقُه يتراءى نارًا تلفّع للدجى بدخانٍ ، وجوزاؤه قد أصيب بالإعياء من فرط طول هذا الليل ، وكثرة السُّرى فى أرجائه ؛ حتى صارت هذه الجوزاءُ كالمائل الوسنان ، والراقص الميسان من شدّة الإعياء . أما ثرياه ، لكثرتها وضيق محلّها وعمق ليلها ؛ فهى تتراءى جدُّ بعيدةٍ ، حتى تكادَ تختفى إلا إعجامها والدّال فى دَبَرانِها . والمجرّةُ – وهى مجموعةٌ من النجوم تركّزت حتى تراءت من الأرض كوشاحٍ أبيضَ يعترضُ السماءَ – هى ، فى خيال المهذّبِ ؛ جدولٌ ملآنٌ يسقى الرّياضَ . ويغوص الشاعرُ على هذا المعنى اللطيف الغريب مؤكدًا أن هذه المجرة نهرٌ لا محالة ، وكيف لا ، ونجوم الحوت والسَّرطان تَسبح فى مائه ؟ ! . وها هو الشاعر – فى مدى فى هذا الليل الطويل العريض – يظل ساهرًا وحيدًا ، لم يجد له نديمًا إلا الفرقدين ؛ كأنه جذيمةُ الأبرَشُ ونديماه : مالكٌ وعقيلٌ . يقول مصوّرًا هذا المعنى الغريب :

ولرُبَّ ليلٍ خِلْتُ خاطِفَ بَرْقِه ... نارًا تلفَّعُ للدُّجى بدُخانِ
كالمائل الوَسْنانِ من طُول السُّرى ... جَوْزاؤه ، والرَّاقِصِ الوَسْنان
ما بان فيه من ثرياه سوى ... إعجامِها ، والدَّالِ فى الدَّبَرانِ
وترى المجرّةَ فى النّجوم كأنها ... تسقى الرياضَ بجدولٍ ملآنِ
لو لم يكن نهرًا لما عامت به ... أبدًا نجومُ الحُوتِ والسَّرطانِ
نادمتُ فيه الفرقدين ، كأننى ... دُون الورى – وجَذِيمَةٌ أخَوَانِ

وانظر إلى هذا المعنى البديع ، وكيف نقل المهذّب (سواد قلبه) بين عيْنَىْ هذا الغلام ؛ فى تلك الصورة اللطيفة التى يجمعها قوله فى غلام له خالٌ بين عينيه :

ومُهفْهَفٍ أسيافُ مُقلَتِهِ ... أبدًا تُريقُ من الجفون دما
عيناه فى قلبى تنازعتَا ... فسَوادُهُ قد ظلّ بينهما

ومن الصور اللطيفةِ ، والمعانى البديعةِ ؛ قولُه فى وصفِ شمْعَةٍ ؛ مُستقصيًا كلَّ المعانى التى توحى بها ؛ مجسِّدًا إياها بهذا التشبيه التمثيلىّ الذى يوحى بدقّة ملاحظته ، وسموّ فطنته ، وبلاغة تعبيره :

ومُصفرَّةٍ، لا عن هوًى غير أنّها تحوزُ صفاتِ المُسْتهامِ المعذَّبِ
شجونًا، وسقمًا، وآصطبارًا، وأدمعًا وخَفْقًا، وتسْهيدًا، وفرْطَ تلهُّبِ
إذا جَمَّشَتْها الرِّيحُ كانت كمِعْصَمٍ يردُّ سلامًا بالبنان المُخَضَّبِ

« ومما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى ، أو برزت هى باختصارٍ فى معرضه ، ونُقلتْ عن صورها الأصليّةِ إلى صُورته ؛ كساها أُبَّهةً ، وكسبها مَنْقبةً ، ورفع من أقدارها ، وشبّ من نارها ، وضاعف قُواها فى تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها » ، كما يقول القاضى الجرجانىّ[1] . ويقول فى موضعٍ آخَرَ :

« إن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو فى الأكثر ينجلى لك بعد أن يُحْوِجَك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطرِ له والهمةِ فى طلبه ...

ومن المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نِيلَ بعد الطلب له ... (كان) موقعه من النفس أجلَّ وألطفَ ، وكانت به أضنَّ وأشغفَ »[2] .

هذا ، كما أن المبالغةَ فى وصف المعانى وتصويرها ؛ دَيْدنُ المهذّب فى أشعاره . والمبالغةُ تزيدُ المعنى حُسنًا وجمالًا وقوةً لم تكن فى غيره ؛ ما لم تخرج إلى حدّ الاستحالة[3] . وهى تُعَدُّ « من أخصِّ خصائصِ الشخصيّةِ المصريّةِ فى كلّ عصورها »[4]

---

(١) أسرار البلاغة /٩٢ ، ٩٣ .
(٢) السابق /١١٨ .
(٣) انظر : (تحرير التحبير /١٤٧) ، و (الغيث المنسجم ١٣٩/١) ، و (الفن ومذاهبه فى الشعر /١٥٣) .
(٤) دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين /٢١٤ .

والأمثلة على ذلك كثيرةٌ فى شعر المهذَّبِ . ومنها قوله مبالغا فى وصف هُيامِه فى مطلع قصيدة :

(١)—إذا أحرقتْ فى القلب موضعَ سكناها
فمن ذا الذى من بعدُ يُكرِمُ مثواها؟!

(٢)—وإن نزفت ماءَ العيون بهجرها
فمن أىِّ عين تأْمُلُ العيشُ سُقياها؟!

(٣)—وما الدمعُ يومِ البين إلا لآلئٌ
على الرَّسم فى رسم الِدّيارِ نثرناها

(٤)—وما أطلع الزهرَ الربيعُ، وإنما
رأى الدمعُ أجيادَ الغصون فحلّاها

(٥)—ولما أبان البينُ سرَّ صدورِنا
وأمكن فيها الأعينُ النُّجلُ مرماها

(٦)—عددنا دُموعَ العين لما تحدَّرت
دروعًا من الصبر الجميل نزعناها

(٧)—ولما وقفنا للوداع وترجمت
لعينىٌ عما فى الضمائر عيناها

(٨)—بدت صورَةٌ فى هيكل، فلوَ أنّنا
ندينُ بأديان النصارى عبدناها

(٩)—وما طربًا صُغنا القريضَ، وإنما
جلا اليوم مرآةَ القرائح مرآها

(١٠)—وليلة بتنا فى ظلام شبيبتى
سُراىَ، وفى ليل الذوائبِ مسراها

(١١)—تأرَّجُ أرواحُ الصَّبا كلما سرى
بأنفاسِ ريًّا آخر الليل ريّاها

(١٢)—ومهما أدرنا الكأسَ باتتْ جفونُها
من الراح تسقينا الذى قد سقيناها

ومن الشواهد على مبالغته فى وصف المعانى وتصويرها، والغوص عليها، واستقصائها ؛ قولُه من قصيدة فى مدح (طلائع) واصفًا خيلَه ورماحَه :

وتحسَبُ خيلَه عِقْبانَ دجْن يَرُحْنَ مع الظّلامِ ويَغْتَدِينا

إذا قدحَتْ بجِنْح الليلِ أوْرت   سَنًا يُعشى عُيونَ الناظرينا
وإن جَنَحتْ مع الإصباحِ عدْوًا   أثارتْ للعَجاجِ به دُجُونا
كأن الشمسَ حين تثير نقْعًا   تحاذرُ من سُطاه أن تبينا
وما كُسِفتْ بُدورُ الأفقِ إلّا   أسًى ؛ إذ أبْصرَتْ منه الجبينا

ومنها فى وصف الرّماح :

وما آضطربت رماحُ الخطِّ إلّا   مخافةَ أن يُحطِّمَها (ثُبينا)
وما تندقُّ يومَ الرّوعِ حتى   يَدُقَّ بها الكواهلَ والمُتونا
عَجبْتُ لها تُصافحُ من يَدَيْه   وتُوصَفُ بالظّما — بحرًا مَعينا
ويُوردُها ، ولا يُخْطِى برأيٍ ،   نِطافا من دُروعِ الدّارعينا
وهل يَشفى لها أبدًا غليلٌ   وقد شربتْ دماءَ الكافرينا؟!
إذا لقيَتْ عيونَ الرّومِ زُرقًا   حسبتَ نصالَها تلك العيونا

هذا ، وكما أخذ المهذَّبُ بطريقة المجُدّدين فى معانى الشعر وصورِهِ ؛ كذلك فَعل من حيث أسلوبُه وجمالياته ؛ فاهتم بتجميل الصياغةِ بألوان من البديع ، وتوشيتها بصنوفٍ من المحسنات ؛ وبخاصة الطباقُ والمقابلةُ والجناسُ وحسنُ التعليل ؛ دون ما تعسّفٍ أو تكلف . على ما ظهر فى عرضنا لأغراضه الشعرية .

والدليل على آستخدامه لهذه المحسنات استخداما طبيعيًّا ؛ **اتّهامُه المذهب البديعيّ الذى شاع فى عصره** ، وأسرف فيه شعراء مصر[1] فى ذلك الوقت ؛ راميًا إياهم « بأنهم طُلّاب لفظٍ، وأن الشعرَ معنًى لا لفظ، فاللفظُ قُشورٌ وشكْلٌ ، وإنما اللبابُ والجوهرُ هو المعنى ؛ فالمحسناتُ اللفظيةُ التى أغرقوا فيها لا تُجدى كثيرًا فى الشعر الجيد »[2] — راميا إياهم بذلك فى أبياتٍ يعترفُ فى أوّلها بأنه

---

(١) فى أدب مصر الفاطمية /٢٤١ .
(٢) الأدب فى العصر الأيوبى /٢٦٠ .

يسير فى شعره فى اتجاه القدماء من الفحول ؛ مفتخرًا بأنه قد لحق بهم فى مضمار الشعر ؛ على الرغم من أنهم لم يتركوا له من المعانى جديدا . فيقول :

لحِقْتُ الماخِضينَ الشّعرَ قَبْلى ... وإن أَخلَوْا من الزُّبْد الوِطابا

فقل لمُقَعْقِعٍ بشِنَانِ لفظٍ ... نفى إثباتُك القِشرَ اللُّبابا

طَلِى كأس القريض من المعانى ... وحُسْنُ اللّفظِ كان لها حَبابا

والمهذب هنا لا ينكر فضلَ الألفاظ وقيمتَها فى تصوير المعانى ؛ فالصورةُ الشعريّة عنده معنًى ولفظ معًا . وهو – فى شعره على ما رأينا من الأشعار التى قدمناه تمثيلا لأغراضه – قد قسم ألفاظه على رُتب معانيه ؛ فلم يجعل غزلَه كافتخاره ؛ ولا مدِيحَه كهجائه ، ولا هَزْلَه كجدّه ؛ بل رتّب كلًّا مرْتبته ، ووفّاه حقَّه ؛ فرَقّ وتلطف فى غزله ؛ وفخّم وبالغ فى فخرِه ؛ وتصرف فى المديح تصرَّف مواقعه ؛ « فإن المدحَ بالشجاعة والبأسِ يتميزٌ عن المدح باللباقة والظّرف ، ووصفَ الحرب والسلاح ليس كوصفِ المجلس والمُدام ؛ فلكلٍّ واحدٍ من الأمرين نهجٌ هو أملكُ به ، وطريقٌ لا يشاركه الآخرُ فيه »[1] .

لم ينكر المهذّب – كما قلنا – فضلَ الألفاظ ومنزلتَها . وإنما حَسْبه هنا أنه يُهاجم أصحاب البديع فى عصره فقط ، ويتّهمهم بالقصور والضحالة والسطحية ؛ لأن المحسناتِ التى أغرقوا فيها لا تغنى شيئًا ؛ « إذْ الألفاظ خدم المعانى والمصرّفة فى حكمها ، وكانت المعانى هى المالكة سياستها المُستحقّة طاعتها . فمن نصر اللفظ على المعانى كان كمن أزال الشيءَ عن جهته ، وأحالَه عن طبيعته . وذلك مظنّة الاستكراه ، وفتح أبواب العيب ، والتعرّض للشَّين »[2] .

---

(١) الوساطة /٢٤ .

(٢) نفسه /٥ .

هذا ، وقد استخدم فحولُ الشعراء قبل المهذَّبِ كثيرًا من المحسّنات ، وبخاصة الجناسُ والطباقُ ؛ كامرئ القيس فى قوله :

لقد طَمِحَ الطّمَّاحُ من بُعْدِ أرْضِهِ ... ليُلْبِسَنِى من دائه ما تَلبَّسا

وأوسِ بن حجر فى قوله :

قد قلتُ للرّكب لولا أنهم عَجِلوا ... عُوجوا علىَّ فَحيّوا الحىَّ أو سيروا

والنابغةِ فى قوله :

وأقطعُ الخَرْقَ بالخرقاء لاهيَةً ... إذا الكواكبُ كانت فى الدُّجى سُرُجا

ومُسلِمِ بنِ الوليد فى قوله :

أُجْرِرْتُ حَبلَ خليعٍ فى الصِّبا غزِلٍ ... وشُمِّرتْ هِمَمُ العُذّال فى العذَلِ
هاجَ البكاءُ على العين الطموحِ هوًى ... مُفرَّقٌ بين توديعٍ ومُحتَمَلِ
كيف السُّلوُّ لقلبٍ راح مُختبلًا ... يهذى بصاحب قلبٍ غيرِ مُختبَلِ

وأبى تمام فى قوله :

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ ... فى حدِّه الحدُّ بين الجِدِّ واللَّعبِ
بيضُ الصفائِح لا سودُ الصحائِف ... فى مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

والبُحترىِّ فى قوله :

وهوًى هوى بدموعه فتبادرَتْ ... نسقًا يطأْنَ تَجلُّدًا مغلوبا

وابنِ الرُّومىّ فى قوله مجسِّدًا هَنواتِ القاسم بن عبيد الله :

قلتُ لما بدَتْ لعينَىَّ شُنْعًا ... رُبَّ شوهاءَ فى حشا حسناءِ
قُلن : لولا انكشافُنا ما تجلّتْ ... عنك ظلماءُ شُبْهةٍ قَتْماءِ
قلتُ : أعْجِبْ بِكنّ كاسِفاتٍ ... كاشِفاتٍ غواشىَ الظلماءِ

والمتنبى فى قوله فى مدح سيف الدولة :

على قدر أهلِ العزمِ تأتى العزائِمُ   وتأتى على قدْر الكرامِ المكارمُ
وتعظُم فى عين الصغيرِ صغارُها   وتصغُر فى عين العظيمِ العظائمُ

وفيها يقول مشيدًا بشجاعة ممدوحه وصنيعه بجيش أعدائه :

ضممْتَ جَناحَيْهم على القلب ضَمّةً   تموتُ الخوافى تحتها والقوادِمُ
بضربٍ أتى الهاماتِ، والنصرُ غائبٌ   وصار إلى اللبّاتِ ، والنصرُ قادِمُ

وعلى هذا النحو استخدم المهذّب البديع ، ورصّع به شعره ؛ دون مبالغة أو استكراه كما قدّمناه ؛ إذ الشعر عنده ليس زُخرفًا وتصنيعًا « بل هو تعبيرٌ ، ومن الممكن أن يُضاف إلى هذا التعبير من الحِلَى والوَشْيِ المُرصَّع ، ولكنّه فى خِفّةٍ ، وبدون أن يتعمّد الشاعرُ تعمّدًا يَخرُجُ به عن غرضه الأساسىّ من التعبير عن خواطره إلى التعبير عن ألوان التّصنيع الأنيقة »[1] ؛ كما ذهب شعراء عصره .

أما أن الأوّلين لم يتركوا للآخرين من معانى الشعر شيئًا رائعًا ، كما أشار المهذّب فى الشطر الثانى من قوله :

لحِقْتُ الماخضين الشعر قبلى   وإن أخْلَوْا من الزُّبْد الوِطابا

فتلك فكرةٌ شائعةٌ قديمةٌ أحسَّ بها شعراءُ الجاهلية ؛ وأشار إليها عنترةُ فى مطلع معلقته :

هل غادرَ الشعراءُ من مُتَردَّمِ   أمْ هل عرفتَ الدارَ بعد توهُّمِ ؟

كما أشار إليها كثير من النقاد القدماء منهم ابن عبدربه عند حديثه عن الاستعارة ؛ حيث يقول :

« وأكثرُ ما يجتلبُه الشعراءُ ، ويتصرفُ فيه البلغاءُ ؛ فإنّما يجرى فيه الآخِرُ على سَنَن الأول . وقلَّ ما يأتى لهم معنًى لم يَسبِقْ إليه أحدٌ ؛ إما فى منظوم وإما فى

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر /٢١٧ .

منثورٍ ؛ لأنّ الكلامَ بعضُه من بعض . ولذلك قالوا فى الأمثال : ما ترك الأوّلُ للآخر شيئًا . ألا ترى أن كعبَ بنَ زهيرٍ ، وهو فى الرّعيل الأوّلِ والصدرِ المتقدِّمِ ، قد قال فى شعره :

ما أُرانا نقول إلا مُعارًا أو مُعَادًا من قولنا مكرورًا

ولكن فى قولهم : إن الآخِرَ إذا أَخَذَ من الأوّل المعنى فزاد فيه ما يُحسِّنه ويُقرِّبه ويوضّحه ، فهو أولى به من الأول »[1] .

وواضحٌ أن المهذَّبَ بنَ الزُّبير لا يعتذرُ بالإشارة إلى هذه الفكرةِ عن قُصورٍ تردّى فيه ، ولا يتعلّلُ بهذا القولِ لمنزلةٍ لم يُدْرِكْهَا . وإنّما كلُّ هَمِّهِ أن يُزْهَى بفنّهِ الذى لحق به فحول الشعراء قبلَه على الرغم من سبقهم بالمعانى ؛ مشيرًا إلى فضل اللاحقين – وهو منهم – ومدى الصعوبة التى تعترضهم فى سبيل الوصول إلى هذه الغاية المرموقة التى أدركها .

أجل ، إن كثيرًا من المعانى التى وردت فى أشعار المهذّب ؛ معانٍ تقليديّةٌ مسبوقٌ بها . ولكنه قد استطاع ببراعته الفنية ، وطاقته الشعرية ؛ أن يأخذَ نصيبَه منها ، ويُثبتَ حقَّه فيها ، ويضعَ بصماتِه عليها . ونكتفى هنا بعدّة أمثلة :

يقول المهذّب مشيدًا بشعره ؛ مخاطِبًا الشاعر (المفيدَ) المعروفَ (بابن الصياد) ؛ معرّضا بشعره :

لِيَهْنِكَ – لا هُنِّئْتَ – أن قصائدى مع النجم تسرى أو مع الريح تسرحُ

وهذا المعنى – وإن كان قد تناوله من قبل (على بن الجهم) فى قوله فى صفة الشعر :

فسار مَسيرَ الشمسِ فى كلّ بلدةٍ وهبَّ هُبوبَ الرّيح فى البرِّ والبحرِ

---

(1) العقد الفريد : ٣٣٨/٥ .

ـ فإن المهذّب قد شخَّص قصائدَه ، وجعلها مُصاحبةً للنجم ، مرافقةً للريح . مُقدِّمًا الظرف وما أضيف إليه فى قوله : (مع النجم) على جملة الخبر (تسرى) ؛ وقوله : (مع الريح) على الجملة المعطوفة على الجملة الخبرية ـ (تسرح) ؛ ليؤكد معيّة هذه القصائد . كما عبر بالمضارع الذى يفيد التجدد والاستمرار (تسرى ـ تسرح) ؛ ليصور لنا هذه المعيّة كأنّ هذه الرحلة شاخصةٌ أمامنا دائما ، فلا جدال فيها ، ولا إنكار لها .

هذا ، كما أنه قد قابل مقابلة دقيقة بين (معِ النجمِ تسرى) ، و (مع الريح تسرح) ؛ ليؤكد أن قصائده سيارة ليلَ نهارٍ ؛ ذلك لأن الريح التى يتحدث عنها هى الريح الرُّخاء ـ لا العواصف الهوجاء ـ تلك الريح التى تحمل أسرار المحبين ، وسلام العاشقين ؛ وهى : « لا تكاد تهبّ ليلا »[1] ومن ثَمَّ كانت روعة هذه المقابلةِ ودقتُها .

كما جانس بين (تسرى) ، و (تسرح) لتُوحِيَ إلينا هذه الموسيقى بفرحته بقصائده التِى تحاكى هذا اللحن ـ لحن الجناس ـ رِقّةً ، وخفّةً ، وانسجامًا ، وأصالة أنَّى ذهبت سواء أكانت مع النجم ليلا أم مع الريح نهارًا. « وإذا تناول الشاعرُ المعانىَ التى سبق إليها ؛ فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يُعَبْ ، بل وَجب له فضلُ لطفِه وإحسانه » كما يقول ابن طباطبا[2] .

ويقول المهذَّبُ مزهوًّا بنفسه وعفته وطموحه :

لا تطمعَنْ فِىَّ أرضٌ أن أقيمَ بها   فليس بينى وبين الأرض من نسب
حيث اغتربتُ فلى من عفّتى وطنٌ   آوى إليه ، وأهلٌ من ذوى الأدب

مبينًا فضل التنقل والضرب فى الأرض فى قوله :

---

(١) انظر مادة (الشمال) بالقاموس المحيط .
(٢) ف : (عيار للشعر /١٢٣) .

لولا التّنقُّلُ أعْيى أن يَبينَ على   باقى الكواكب فضلُ السّبعةِ الشُّهب

وهذا المعنى الأخير مأخوذ من قول أبى تمام :

وطُولُ مُقامِ المرْءِ فى الحىِّ مُخْلِقٌ   لديباجَتَيْه ، فـاغتـربْ تتجـدَّدِ

فإنى رأيتُ الشَّمس زِيدتْ محبّةً   إلى الناس أن ليستْ عليهم بسرْمَدِ

ومع هذا ، تبقى للمُهذَّب ملامحُه فيه ، فقد أشار إلى التنقّل ، وعلَّل له ، وكشف عن فضله فى بيت واحدٍ ؛ مُدرِجًا الشمسَ – التى زِيدت محبةً فى شعر أبى تمام – ضمن السبعة الشهب (زحل ، والمشترى ، والمريخ ، والشمس ، والزُّهرة ، وعُطارد ، والقمر[1]) – التى أبان فضلَها كثرةُ تنقلها . وبهذا التصرف من المهذب لم يُعب عليه تناولُ معنى أبى تمام ؛ لأنه « أبرزه فى أحسن مما كان عليه وأوجز »[2] .

هذا ، ويتغنى المهذب بتفوقه ونباهة شعره ، مُعرِّضا بغيره فيقول :

دُونى الذى ظنَّ أنّى دونه ، فله   تَعاظُمٌ لينالَ المجدَ بالحيل

والبدرُ تعظُمُ فى الأبصار صورتُه   ظنًّا ، ويصغُر فى الأفهام عن زُحَلِ

وهو ، كما نرى فى البيت الأول ، يُبيّن سبب تعاظُم المتعالِى عليه بقوله : « لينال المجد بالحيل » . وهذا المعنى قد لمحه المهذَّبُ من المتنبى فى قوله :

تشبَّهُ الخَفِراتُ الآنساتُ بها   فى مَشْيِها ، فينَلْنَ الحُسْنَ بالحِيَـل

ومع هذا فإن المهذّب قد نقله من الغزل إلى الفخر بنفسه والتعريض بغيره ، وتصرّف فيه . يقول ابن طباطبا :

« ويحتاج من سلك هذه السبيلَ إلى إلطاف الحيلةِ ، وتدقيقِ النظر فى تناول

---

(١) نهاية الأرب ١/٣٨ .

(٢) عيار الشعر /١٢٣

المعانى واستعارتها ، وتلبيسها حتى تخْفَى على نقّادها والبُصراءِ بها ، ويتفردَ بشهرتها ، كأنه غيرُ مسبوقٍ إليها ؛ فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه »[1] .

أما البيت الثانى من قول المهذّب السابق ؛ فمأخوذٌ من قول أبى العلاء المعرى :

والنّجمُ تستصغر الأبصارُ رُؤيتَه والذَنْبُ للطرف لا للنجم فى الصِّغر

غير أن المهذّب قد قلب معناه ، وتصرّف فيه ، وقابل بين عظمة البدر فى الأبصار صورةً ؛ وانحطاطه عن زحل معنًى . وبهذا كله أكدّ آرتفاعَ قدره وسموَّ منزلته على غيره .

ويقول المهذّب بن الزبير فى قصيدة أخرى ؛ مشيدًا بطموحه ؛ متغنّيًا بمكارمه وأمجاده :

تأبى المكارمُ والمجدُ المُؤَثّلُ لى من أن أُقيمَ وآمالى على سفر

وإذا كان امرؤ القيس من قبل قد زُهِىَ بطموحه ، وترفّع عن طلب المعيشة الدّنيا التى يكفيها القليل من المال ؛ مُبيّنًا أن سعْيَه هو للمجد المُؤَثّل فقط ؛ مؤكدا بهذا الاستفهام أنه وحده الذى يُدرك ذلك المجد — فى قوله :

ولو أنّ ما أسعى لأدنى معيشةٍ كفانى ، ولم أطلبْ ، قليلٌ من المال
ولكنّنى أسعى لمجْدٍ مُؤثّلٍ وهل يُدركُ المجدَ المؤثّلَ أمثالى ؟!

— إذا كان امرؤ القيس قد سبق بهذا المعنى ؛ فإنّ المهذّب — فى بيته — قد بيّن أن المكارم والمجدَ المؤثلَ متوفران له ، لا يسعى إليهما — كما يسعى امرؤ القيس — وهما اللذان — وقد شخصهما — يأبيان عليه أن يُعطىَ الدنيّةَ فى

---

(١) عيار الشعر /١٢٦ .

حياته ، ويرضى بالهوان فى عَيشه . وإباؤهما عليه ذلك مستمرٌّ لا يتوقّف ، متجدّدٌ لا يضعُف ؛ كما يوحى التعبير بالمضارع فى قوله : « تأبى » . وهى تأبى عليه ذلك فى عنف وقسوة كما توحى مادة (أ – ب – ى) .

هذا ، كما بيّن المهذب أنه لن يكتفىَ بتلك الأمجاد المتوراثة عن الأجداد – التى يسعى إليها امرؤ القيس – وإنما هو مُصِرٌّ على أن يضيف إليها ، ويزيد منها . وكيف لا ، وآماله على سفر ؟ ! . إنّ تلك الآمالَ الخاصةَ به لا تبغى التنقّلَ والترحالَ مرّةً أو مرّاتٍ ، ثم تُسْلِمُ نفسها للاستقرار ، وتخلُدُ للراحة ؛ وإنما هى دائما « على سفر » كما توحى الجملة الاسمية « وآمالى على سفر » التى تفيد الثبوت والدوام .

وعلى هذا النحو تصرَّف المهذّب فى المعانى التقليدية ، حتى استطاع أن ينظم نفسه فى سلك الفحول من الشعراء ؛ مؤكدًا ذلك فى قوله :

لحِقْتُ الماخضين الشّعرَ قبلى وإن أخْلَوْا من الزّبْدُ الوِطابا

مع ما يوحى به قولُه « لحقتُ » من مدى تلك المعاناة التى عاناها فى ميدان هذا الفنِّ ؛ حتى ظفر وانتصر ؛ ووقف مع فحول شعراء العربية على قدم المساواة .

هذا ، **ومن أبرز سمات المهذّب فى قصائده ؛ براعةُ المطالع ، وحسنُ المقاطع ، ولطفُ التخلص من غرض إلى آخر** . وهذه سمة زُهى بها فى شعره ، وتغنى بجمالها فى ختام قصيدةٍ ، مخاطبا (طلائع بن رُزّيك) بقوله :

فَلأُكْسُوَنَّ عُلاك كلَّ غريبةٍ وَلَجتْ بلُطِفِ سمْعَ مَن لـم يَسمعِ
خُتمِتْ بما آبتُدِئَتْ به فتقابلَتْ أطرافُهـا بموشّعٍ ومُـــرَصَّعِ
والشّعرُ ما إن جاء فيه مطلعٌ حسنٌ ، أُضِيفَ إليـه حسنُ المقطـعِ
كالوردِ : أولُه بزهرٍ مونِقٍ يأتى ، وآخِرهُ بماء مُمْتَعِ

كما أشاد بها كثيرٌ من النقاد وأثنَوْا على من التزموا بها ، وبرعوا فيها . من هؤلاء

النقاد القاضي الجرجاني في قوله :

« والشاعر الحاذِق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ؛ فإنها المواقفُ التى تستعطفُ أسماعَ الحضور ، وتستميلُهم إلى الإصغاء . ولم تكن الأوائلُ تخصّها بفضلِ مُراعاةٍ . وقد احتذى البُحتريُّ على مثالهم إلا فى الاستهلال ؛ فإنه عُنِىَ به ، فاتفقت له فيه محاسن . فأما أبو تمام والمتنبى فقد ذهبافى التخلّصِ كلَّ مذْهَبٍ ، واهتمَّا به كلَّ اهتمامٍ ، واتفق للمتنبى خاصةً ما بلغ المرادَ وأحسنَ وزادَ »[1] .

ومن هؤلاء النقاد أيضا ابن طباطبا الذى يشترط : « أن تكونَ القصيدةُ كلُّها كلمةً واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجًا ، وحسنا ، وفصاحة ، وجزالة . ويكونَ خروجُ الشاعرِ من كل معنى يصيغه إلى غيره من المعانى خروجًا لطيفا »[2] .

والحق أنّ المهذب قد اهتم بهذه السمة كل الاهتمام ، واتفق له فيها ما بلغ الغاية ، وطبّق نظريته التى تغنى بها فى الأبيات السابقة ؛ تطبيقا يشهد برُقيّه الفنىّ . وقد أشرنا إلى شواهدها من قبل . فنكتفى بتلك الإشارات ثمة[3] .

وبعد، فلعلّ ما سبق أن بيّـنّاه هنا قد أكَّد لنا مدى إيمان المهذّب بالمذهب الفنىّ الذى أخذ به ، وثباتِ خُطواتِه على الاتجاه الذى سار فيه ؛ وهو هذا الاتجاهُ المحافظُ الجديدُ ، الذى « كان أبو تمام ... من أوائل مَنْ ساروا (فيه) ، وتبعه بعد ذلك البحتريُّ وآخرون ممن عاصروهما ، أو جاءوا بعدهما ، حتى وصلَ هذا الاتجاهُ إلى غايته بعد ذلك مع أبى الطيب المتنبى ، الذى يمكن أن يُعتبرَ قمّةَ هذا الاتجاه المحافظ الجديد »[4] .

---

(١) الوساطة /٣٨ .

(٢) عيار الشعر /١٢٦

(٣) انظر ص / ٤٥ ، ٤٧ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ١٤٣ — ١٤٥ وغيرها .

(٤) الأدب الأندلسى /١٩٦ .

منزلتـــه :

نعم « ... لله درّ القائل : أشعرُ الناس مَنْ أنت فى شعره حتى تفرغَ منه » .

وإذا كان مروانُ بنُ أبى حفصة قد أُنْشِدَ « لزُهَيْـرٍ ، فقال : زُهيرٌ أشعرُ الناس . ثم أُنْشِدَ للأعشى ، فقال : بل هذا أشعر الناس . ثم أُنشد لامرئ القيس ، فكأنما سمع به غِناءً على شرابٍ ، فقال : امرؤ القيس ، والله ، أشعرُ الناس ! »[٢] ــ فماذا نقولُ فى شعر المهذّب بن الزبير ، ونحن نُعايشُهُ ، ونُرَكِّزُ عليه من فترةٍ ليست بالقصيرة ؟ ! .

أجل ، لقد نال المهذَّبُ تقديرَ الكثير من النقاد والباحثين فى القديم والحديث .

أما فى القديم فهذا ممدوحه (طلائعُ بنُ زريِّك) المتوفى سنة ٥٥٦ هـ ؛ يُجزِلُ له عطاءه ، ويصطفيه دون غيره لمراجعة شعره وتهذيبه ؛ حتى اتُّهم شعرُ (طلائع) لجودته وتفوّقه ؛ بأنه من صنع المهذَّبِ بنِ الزُّبير وعمله[٣] . وهذا الاتهام فى حدّ ذاته يتضمّنُ شهادةً على تفوّق المهذّب ومهارته فى شعره .

كما مدحه كثيرٌ من شعراء عصرِهِ ؛ منهم عُمارةُ اليمنىُّ ، المتوفى سنة ٥٦٩ هـ ، الذى أطراه وآخاه القاضى الرشيد بأبيات أشرنا إليها من قبل[٤] . ومنهم كذلك أبو الحسن علىُّ بنُ عَرَّامٍ ، المتوفى سنة ٥٨٠ هـ ، الذى خصه بمدائح كثيرة[٥] .

---

(١) الشعر والشعراء ٨٨/١ .

(٢) السابق نفس الصفحة .

(٣) انظر : (الخريدة ١٧٤/١ ، ومعجم الأدباء ٤٧/٩ ، وفوات الوفيات ٣٣٧/١) .

(٤) انظر ص / ٣٦ .

(٥) الطالع السعيد /٢٠٣ .

وهذا هو القاضى الفاضلُ « ربُّ القلم والبيان ، واللَّسَنِ واللسان ، والقريحةِ الوقّادة ، والبصيرة النقّادَة[1] . » ، المتوفى سنة ٥٩٦ هـ — يعتزّ بشعر المهذّبِ بنِ الزبير ، ويكتب بعضه بخطّه ، ويترنّمُ كثيرًا ببعض قصائده[2] .

وهذا هو العمادُ الأصفهانىُّ ، المتوفى سنة ٥٩٧ هـ — مع أنه قد حكم على المهذّب فى موقفٍ بالإسراف فى الضلال[3] — لم يحملْه شنآنُ المذهبِ الشيعىِّ على ظُلم المهذّب وإنكارِ فضله ؛ بل ترجم له ترجمةً ضافِيةً ؛ وأثنى عليه ثناءً عطِرًا . ومما قاله فيه :

« هو أخو الرشيد ، مُحكَمُ الشعرِ كالبناء المشيد ، وهو أشعرُ من أخيه ، وأعرفُ بصناعته وإحكامِ معانيه ... لم يكن فى زمانه أشعرَ منه أحدٌ ، وله شعرٌ كثيرٌ ، ومحلٌّ فى الفضل أثيرٌ »[4] .

كما تبدو فرحةُ العمادِ الأصفهانىِّ بشعر المهذّب ، وبهجتُه بتفوّقه ؛ فى قوله معلّقًا على قصيدته اللامية التى مطلعها :

أقصر ، فديتُك ، عن لومى وعن عذَلى   أوْلا فخُذلى أمانًا من ظُبا المُقَلِ

— مُعلّقًا عليها بقوله :

« للشعراء المُهذَّبين المُذهَّبين المذْهب ، على هذا الوزنِ المُعْجزِ المُعْجِب ، قصائدُ ، فرائدُ ، قلائدُ . **وهذا مُهذَّبُ مَذْهبِهم ؛ إذ هو وحيدُ العصر ، مُجيدُ النظمِ والنَّثر »**[5] .

ويترجم له ياقوتُ الرومىُّ المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ، فى معجمه ، ويخلعُ عليه ما

---

(١) الخريدة ١/٣٥ .
(٢) خزانة الحموى /٢٥٣ .
(٣) الخريدة ١/٢١٤ .
(٤) السابق /٢٠٤ .
(٥) نفسه /٢٠٨ .

طابَ له من الثناء ، ومما قاله :

« أبو محمد المصري ، أخو الرشيد ... وكان من أهل أسوانَ من غسّانَ . وكان الحسن هذا يُلَقَّبُ القاضيَ المُهذَّب ... **وكان كاتبًا مليحَ الخطِّ ، فصيحًا جيِّد العبارة ، وكان أشعرَ من أخيه** الرشيد ، وكان قد اختص بالصالح بن رُزِّيك وزيرِ المصريين ... **ولم يَنْفق عنده أحدٌ مثلُه** »[1] .

ويتحدث أبو شامة المتوفى سنة ٦٦٥ هـ عن أخيه القاضى الرشيد ، ثم ينتقل إليه ، فيقول :

« وأخوه المهذَّبُ ... أشعرُ منه ... **ولم يكن فى زمانه أشعرُ منه ، وله شعرٌ كثيرٌ** »[2] .

كما يُثنى عليه ابنُ خَلّكان المُتوفى سنة ٦٨١ هـ ، فيقول عن أخيه القاضى الرشيد :

وله ديوانُ شعرٍ ، ولأخيه القاضى المهذَّبِ ... ديوانٌ أيضا . وكانا مُجيدَيْن فى نظمِهما ونثْرِهما »[3] .

ويذكر للمهذَّب بعضَ أشعاره . ثم يُعَلِّقُ عليها بقوله :

« **وله كلُّ معنًى حسنٍ** »[4]

وكذلك يترجم له الأُدفويّ المتوفى سنة ٧٤٨ هـ ، فى كتابه . ومما ذكره ثمة قوله :

« ذكره العمادُ الأصفهانيُّ فى الخريدة ، وأثنى عليه ، وقال : **إنه لم يكن بمصرَ**

---

(١) معجم الأدباء ٤٧/٩ .
(٢) الروضتين ٣٧٥/١ .
(٣) وفيات ١٤٤/١ .
(٤) السابق /١٤٥ .

فى زمنه أشعرُ منه ...

سألتُ قاضىَ القُضاه ابنَ عَيْن الدولةِ عنه ، وعن أخيه الرشيد : أيُّهما **أفضلُ ؟** ، فقال : **المهذّبُ فى الشعر والأدبِ** ، وذاك فى فنونٍ »[1] .

كما ترجم له ابنُ شاكرٍ الكتبىُّ المتوفى سنة ٧٦٤ هـ ؛ **ومما قاله فيه :**

« ... **وكان كاتبًا مليحَ الخطِّ ، جيّدَ العبارةِ ، مليحَ الألفاظِ** . وكان أشعرَ من أخيه الرشيد ، واخْتُصَّ بالصالح بن رزيك ... »[2] .

ويخصص له صلاحُ الدين الصفدىُّ المتوفى سنة ٧٦٤ هـ ، كثيرًا من الصفحات فى موسوعته ، ويقرر خلالها أن شعرَه « **شعرٌ جيّدٌ فى الذُّرْوةِ ، مصقولُ اللفظِ ، مُحْكَمُ التركيب ، وفيه غوصٌ على المعانى** »[3] .

وهذا ابنُ حجَّةَ الحموىّ ، إمامُ أهل الأدب فى عصره ، المتوفى سنة ٨٣٧ هـ ؛ يختار بعضَ أشعارِ المهذَّبِ بنِ الزّبير ، المكتوبة بخط القاضى الفاضل ؛ ويَعدُّها غايةً فى باب الانسجام الغرامىّ[4] .

كما يذكر ابنُ العماد الحنبلىّ المتوفى سنة ١٠٧٩ هـ ، فى شذراته ؛ **فيقول عن** أخيه القاضى الرشيد :

« وله ديوانُ شعرٍ ومصنّفات . ولأخيه القاضى المهذّب ديوانُ شعرٍ أيضا . **والمهذَّبُ أشعرُ** ، والرشيدُ أعلمُ بسائر الفنون »[5] .

إلى غير هؤلاء القدماء الذين أثنوْا على المهذّب فنَّه وخُلُقِه .

---

(١) الطالع السعيد /١٩٤ .

(٢) فوات ٣٣٧/١ .

(٣) الوافى ١٣٨/١٢ .

(٤) خزانة الحموى /٢٥٣ .

(٥) شذرات الذهب ١٩٧/٤

أما فى العصر الحديث فقد ظفر المهذَّبُ بعناية الكثير من الباحثين والنقاد . منهم العامليُّ – صاحبُ كتاب (أعيان الشيعة) – الذى ترجم له ترجمة ضافيةً فى كتابه ، وأثبت كثيرًا من شعره . ومما قاله فيه ثَمَّةَ :

« ولُقِّب بالقاضى المهذّب ... **وكان قاضيًا فاضلًا عالمًا نسابةً شاعرًا أديبا** ... »[1] .

كما أثنى عليه الدكتور أحمد بدوى بقوله :

« **الحسنُ بنُ علىٍّ ، أحدُ أخوين أجادا قولَ الشعرِ وأحْسَناه** »[2] . ويذكرهُ فى موضعٍ آخرَ ، ويشيدُ بشعره قائلا :

« **ويبدو شعرُ المهذَّبِ طبيعيًّا ؛ يريدُ به صاحبُه أن يُعبِّر عن إحساسه وشعوره** »[3] .

كذلك قد أطراه الدكتورُ عبدُ اللطيف حمزة بقوله :

« **لم يكن فى زمانه أشعرُ منه** . وتوفّر هذا الشاعرُ وكثيرٌ غيرُه على مدح الصالح ابنِ رُزِّيك ... »[4] وقولِه فى موضعٍ آخرَ :

« وانبرى شعراءُ مصرَ كذلك يمدحون وزيرَهم الملكَ الصالحَ بنَ رُزِّيك ، ويُشاركونه فى التغنّى بما أحرزه الأسطولُ المصرىُّ من النصر على العدوّ . **وكان من أشهر الشعراء المصريين يومئذ المُهذَّبُ بنُ الزُّبَيْر** »[5] .

ويُزهى به الدكتور محمد كامل حسين كثيرًا ، ويطريه إطراءً عَطِرًا . ومما قاله فيه :

---

(١) أعيان الشيعة : ١٨١/٢٢ .

(٢) الحياة الأدبية /١٤٩ .

(٣) السابق /١٦١ .

(٤) الحركة الفكرية /٢٦٧ .

(٥) أدب الحروب الصليبية /٨٥ .

« **فقد كان المهذَّبُ شاعرًا من فحول شعراء العربية** . ولا أُغالى إذا قلتُ : **إن مصرَ الإسلامية منذ دخلها العربُ** ، ومنذ عرفت الشعرَ العربىَّ – **لم تنجبْ من أبنائها شاعرًا له شاعريّةُ المهذَّبِ وقوةُ شعره ، وحسنُ ديباجته** . وقد وصلت إلينا عدّةُ قصائدَ تدلّنا على ذلك »[١] .

ويذكره الدكتور شوقى ضيف ضِمن شعراء المديح فى عصره ، ويُثنى عليه بقوله :

« وُلد بأسوانَ فى أوائل القرن السادسِ الهجرىّ . وبها ثُقِّف علومَ العربية ، **وأُوتىَ ملكةً شعريةً خِصبةً** »[٢] . ويذكره فى موضع آخرَ فيقول :

« وله فى ابن رزّيك مدائحُ كثيرةٌ ... **وكان يُتقنُ فنونَ الشعرِ المختلفةَ** من استعطاف وغير استعطاف »[٣] .

ويُعجب الدكتور محمد زغلول سلّام أيّما إعجاب بشعره ، ويطريه بقوله :

« والمتأمِّل لشعر المهذَّبِ يُحسُّ بخاصّيّةٍ تُميّزُه عن شعر غيره من شعراء عصره ؛ تلك أنه شاعرٌ رصينُ اللّفظِ ، قوىُّ الأسلوبِ ، مُتماسِكُ السَّبْكِ . وهو فى مدائحه يحاول أن يسموَ على نمط أبى تمام والمتنبى »[٤] .

هذا هو المهذّب بن الزّبير فى القديم والحديث على السواء . ومع هذا كله فإننا إذا قلنا بعد : إن المهذَّبَ من أشعر شعراء العربية ومن أعظم فحولها ؛ فإننا لا نطلق حكما عامًّا ، ولا نردّد به أحكامَ السابقين ؛ بل هو هكذا بجودةِ شعره ، وأصالتِه فى مذهبه ، ووضوحِه فى اتجاهه ، وتنوّعِ فُنونه ؛ وإتقانِه – كلَّ

---

(١) فى أدب مصر الفاطمية /٢٤٠ .
(٢) عصر الدول والإمارات /١٩٦ .
(٣) السابق /١٩٨
(٤) الأدب فى العصر الأيوبى /٣٢٠ .

الإتقانِ ــ كلَّ فنٍّ منها على نحو ما ذكرنا من قبل .

وها هو ذا ابنُ سلّامٍ الجُمحيُّ يجعلُ أساسَ التفاضل بين الشعراء فى طبقاته ــ إلى جانب جودة الشعر وكثرته ــ تعدّدَ الأغراض فيه ؛ حيث يقول :

« وكان لكُثيِّرٍ فى التّشْبيب نصيبٌ وافرٌ ، وجميلٌ مقدَّمٌ عليه وعلى أصحاب النسيب جميعًا فى النسيب . وله ــ أى كُثيِّر ــ فى فنون من الشعر ما ليس لجميلٍ . وكان جميلٌ صادقَ الصبابة ، وكان كُثيِّرٌ يتقوَّل ، ولم يكن عاشقًا ، وكان راويةَ جميلٍ »[1] ــ ومع هذا كله تقدَّم ابنُ سلّامٍ بكُثيِّر ؛ لتنوّع فنونِ شعرِه ، وجعله فى الطبقة الثانية من فحولِ الإسلام ؛ وأخّر جميلًا إلى الطبقة السادسة .

فما بالُنا والمهذَّبُ كان يُتقن فنونَ الشعر المختلفة ، كما كان صادقًا مُعبّرًا عن إحساسه فى كل فنٍّ طرَقه ؛ كما عرضنا من قبل ؟ ! . هذا ، وقد أعانه على ذلك كلّه طبعٌ فياضٌ ، وتربيتُه بين أسرة لها فى العلم والأدب والشعر قدم السبق[2] . كما أعانه أيضا على الجودة والإتقان والصدقِ الفنىّ ــ وِلادتُه ونشأتُه فى أسوانَ ذاتِ الطبيعةِ المُحافظةِ التى هى إلى البداوة أقرب[3] . « ومن الثابت لدى معظم النقاد أن خير أشعارِ الشعوبِ هو ما قالته أيامَ بداوتها الأولى ؛ حتى ليخيل إلينا أن الشعر الجيد لا تستطيعه إلا النفوسُ الوحشيةُ الغُفْلُ القويَّةُ . وإذا استطاعه أحدٌ من المتحضّرين فهو فى الغالب رجلٌ أقربُ إلى الفطرة منه إلى المدنية العقليّةِ المُعقَّدة »[4] مثلُ المهذّبِ بنِ الزّبير الذى رأينا كل معنى من معانيه مصداقًا لحادث من حوادث حياته ، أو حوداث عصره ، وتمثيلًا لخُلقٍ من أخلاقه ، وهمٍّ من هُموم نفسِه .

---

(١) طبقات فحولِ الشعراء ٥٤٥/٢ .

(٢) انظر ص / ١٥ من هذا البحث .

(٣) فى أدب مصر الفاطمية /٢٤٣ .

(٤) د . مندور . فى : (النقد المنهجى /٢٤) .

وليس شعرُ المديح – وهو أكثر الأغراض شيوعا فى أشعار المهذَّب – مما يغُضُّ من قدر الشاعر ، أو يُوهنُ منزلته ؛ كما أشار العقاد[1] . فالمديح « لما يُحدِثُه من نشوةٍ وارتياحٍ من أجْدى وسائلِ الدعوةِ إلى الخير والفضائل »[2] . وحَسبه فضيلةً أنّ الرسول ﷺ آستمع له ، وأثاب عليه[3] . وهو فنٌّ لا يَثبُتُ له ، ولا يُبرِّزُ فيه إلا الفحولُ من الشعراء أمثالِ زُهيرٍ والأعشى والحُطيئةِ وأبى تمام والمُتنبى ومن نَهجَ نَهْجَهم . ولعلّ هذا هو ما أشار إليه أبو العلاء المعرىّ الذى يتحدث على لسان الأعشى مخاطبا النّابغة الجعدِىّ ، قائلا له :

« أتُعيِّرُنى مدحَ الملوك ؟ ولو قدرْتَ يا جاهلُ على ذلك لهجرتَ إليه أهلَك وولدَك . ولكنك خُلقتَ جَبانًا هَدانا ... »[4] .

بل فَصْلُ الخطاب فى هذه المسألةِ – عندى – هو ما حدّده الدكتور شوقى ضيف فى ترجمته للمهذّب بنِ الزُّبيْر ؛ حيث يقول :

« ومن يَدْرسُ الشعرَ العربىَّ يعرفُ أن قصيدةَ المديح تقوى تارةً وتضعفُ أخرى ؛ فهى تقوى حين تُعبِّر عن فتوحٍ وانتصاراتٍ جديرةٍ بأن يُسجّلها الشعراءُ ويتغَنّوْها . وهى تضعفُ حين تُعبِّر عن زُلفى وما يتصّل بالزلفى من رِياءٍ . ومعنى ذلك أنه تُوجدُ للمديح فى الشعر العربىّ قصيدتان لا قصيدةٌ واحدةٌ ؛ قصيدةٌ ذاتُ موضوعٍ واضحٍ ، وقصيدةٌ ليس لها موضوعٌ واضحٌ . ومن الضّربِ الأولِ مدائحُ أبى تمام فى قُوّاد الدولة العباسيةِ وحُروبهم فى خُراسانَ وفى آسية الصُّغرى ، ومنه أيضا مدائحُ المُتنبى فى سيفِ الدَّولة وانتصاراتِه المجيدة ضِدَّ البيزنطيين . ومن الضرب الثانى مدائحُ مهيار وغيرِه من الشعراء للخلفاء والوزراءِ والحكامِ فى

---

(١) انظر حديثه عن الشاعر أحمد شوقى فى (شعراء مصر /١٥٥ – ١٨٨) .
(٢) انظر كتاب : (القصيدة المادحة /٩) .
(٣) طبقات فحول الشعراء : ١٠٣/١ .
(٤) رسالة الغفران /٢٢١ . والهدان : الأحمق .

المناسبات والأعياد المختلفة . وفرق بعيد بين الضربين ؛ ففى الضرب الأولِ نقرأ حقائقَ واقعةً ؛ بل يقرأ العربُ تاريخَهم فى صورةٍ رائعةٍ من الغناء والشعر . أما فى الضرب الثانى فلا نقرأ حقائقَ ولا ما يشبه الحقائقَ ، ولا يقرأ العربُ تاريخَهم حربيًا أو غير حربىٍّ ؛ إنما يقرءون مَلقًا وتزلُّفًا ورياءً .

ويمكن أن نُدخِلَ مدائحَ المهذّب بن الزبير للوزير طلائع بن رزّيك فى الضرب الأول ... »[1] .

وبهذا كلّه نُعِدُّ المهذَّبَ بنَ الزُّبيْر من أعظم شعراء العربية الذين أجادوا فى شعرهم ، وصوّروا حياتهم ، وسجّلوا حقائقَ عصرهم . بل يُعَدُّ شعرُه بالنسبة لمصر الفاطمية – إلى جانب كونه آيةً على تفوّقها الأدبىّ – وَثيقةً تاريخيةً عُظمى من الناحيةِ السّياسيةِ والاجتماعية والثقافيةِ وغيرِها . « وإنما يستحقُّ الشعرُ أن يُسمَعَ ويُحفظَ حين يكونُ كهذا الشعرِ الذى يُرينا ما فى الدنيا ، وما فى نفسِ إنسانٍ ، ونعرفُ فيه الطبيعةَ على لوْنٍ صادقٍ »[2] .

---

(١) عصر الدول والإمارات /١٩٦ – ١٩٧ .

(٢) العقاد فى : (شعراء مصر /١٦٠) .

القِسم الثانى

الشِّعر

بسم الله الرحمن الرحيم

قافية البـــــاء

(١)

قال من قصيدة فى الرثاء : **(من الطويل)**

(١) هو الدهرُ، فأنظر أىَّ قِرْنٍ تُحارِبُهْ ... وقد دَهَمَتْنا دُهْمُـهُ وأَشاهِبُـهْ

(٢) ليالٍ وأيّامٌ يُغَرُّ بها الورَى ... وما هِىَ إلّا جُنْدُهُ وكتائِبُهْ

ومنها :

(٣) وما سُمُّهُ غَيرُ الكرامِ، كأنَّما ... مناقِبُهمْ - عند الفَخارِ - مثالِبُهْ

ومنها :

(٤) لقدغابَ عن أُفْقِ العُلَا كلُّ ماجِدٍ ... له حاضِرُ المجدِ التَّلِيدِ وغائبُهْ

(٥) إذا ذكَرَتْهُ النّفسُ بتُّ كأنَّنى ... أسيرُ عِدًا سُدَّتْ عليه مذاهبُهْ

---

(١) التخريج:

وردت الأبيات من (١-١١) فى : (الخريدة ٢٢٢/١ ، ٢٢٣) .

وقد ذهبنا إلى أن هذه الأبيات فى رثاء (طلائع بن رزيك) ، ذاكرين حجتنا . انظر غرض الرثاء بقسم الدراسة .

(١) دهمتنا : غشيتنا . دُهمه ؛ الدّهمة : السواد . وقد ادْهَمّ الفرس ادهامًا صار أدهم . والأدهم فرس عنترة العبسى. والمقصود به هنا الليالى الشبيهة بالخيل الأدهم . وأشاهبه : جمع أشهب . وهو اليوم البارد . والشهب : بياض يصدعه سواد . والمقصُود به هنا الأيام على التشبيه بالخيل الأشهب . وقد فسّرهما فى البيت الثانى . (القاموس : الدهمة - الشهب) .

(٤) المجد التليد : المجد القديم . فالتلاد والتّليد ... : ما وُلد عندكَ من مالك أو نُتج . وتلد المالُ يتلُد - بضم اللام وكسرها - وخَلْقٌ مُتلَّد : قديم (القاموس : التالد) .

(٦) وكم ليلةٍ ساهرتُ أَنْجُمَ أُفْقِهَا إذا غابَ عنّى كوْكَبٌ لاحَ صاحبُهْ
(٧) يطولُ علىَّ الليلُ حتى كأنّما مشارِقُـهُ للنّاظريـن مغارِبُـهْ
(٨) وقد أسلمَ البدرُ الكواكبَ للدُّجى وفَاءً لبـدرٍ أسلمتْهُ كواكبُهْ
(٩) يُخيِّلُ لى أنّ الظّلامَ عَجاجُهُ وأن النجومَ السَّارياتِ مواكبُه
(١٠) وأن البروقَ اللامعاتِ سيوفُهُ وأن الغيوثَ الهامعاتِ مواهبُه

ومنها :

(١١) فقلْ لِلّيالى بعدما صَنَعَتْ بنا : ألا هكذا فلْيَسْلُبِ المجْدَ سالِبُه؟!

(٢)

وقال فى شمعة : (من الطويل)

(١) ومُصفَرَّةٍ لا عن هوًى غيرَ أنّها تحوزُ صفاتِ المُستهامِ المُعذَّبِ
(٢) شُجونًا، وسُقْمًا، وآصطبارًا، وأَدْمعًا وخَفْقًا، وتَسْهيدًا، وفَرْطَ تَلَهُّبِ
(٣) إذا جَمَّشَتْها الريحُ كانتْ كمِعْصَمٍ يرُدُّ . سلامًا بالبَنانِ المُخضَّبِ

---

(٩) بالخريدة : « عجاجةٌ » ولعل ما أثبته صحيح . فالشاعر يشبه ظلام الليل بالغبار الذى كان يثيره فى حروبه .

(١٠) أهمع الماء : سال . وسحاب همع : ماطر .

(٢) التخريج :

الأبيات من : (١ — ٣) وردت فى (الخريدة ٢٢٥/١) ، و (طبقات المفسرين : ١٣٦/١) .

(١) المستهام : المحبُّ المتعلق بحبيبته المتعطش إليها . والهُيام : كالجنون من العشق . والهُيَّام — بتضعيف الياء — العشاق المُوَسْوِسُون . (القاموس : هام) .

(٣) جمَّشتها الريح : لاعبتها وغازلتها . فالجمش : « الصَّوت الخفىّ ... والمغازلة والملاعبة كالتجميش » . (القاموس : جمش) .

(٣)

وقال بديهًا : (من الطويل)

(١) كأنّى وقد فاضَتْ سُيولُ مدامعى فشُبَّتْ حريقًا فى الحشَا والتَّرائبِ

(٢) ذُبـالَةُ قِنْديلٍ تعُـومُ بمـائها وتُشْعَلُ فيها النَّارُ من كلِّ جانبِ

(٤)

وله فى الشكوى : (من الطويل)

(١) ويا عَجَبًا حتى النّسيمُ يخُونُنى ويُضْرِمُ نيرانَ الأسى بِهُبوبِـهِ

---

(٣) التخريج :

ورد البيتان فى : (ديوان الوزير المصرى طلائع بن رزيك /٣٥ ، وبدائع البدائه /٢٥٠ ، والخريدة ١٨٣/١ ، والغدير ٣٩٠/٤) وقد ذكر فى المواضع السابقة ما معناه أن بعض جلساء طلائع بن رزيك « قد ذكر عنده بيتًا من نظم عوام بغداد من الأوزان التى يسمونها (كانْ وكانْ) ويسميها المصريون (الزكالش) وهو :

النّارْ بينْ ضلوعي وانا غريقْ مدامعى
كانى فتيلة قنديلْ أموت حريقْ غريق

وكان عنده القاضى الجليس عبد العزيز بن الحباب ، والقاضى المهذّب بن الزبير . فتقدم إليهما بنظم معناه . فصنعا بديهًا . فكان مما صنعه الجليس :

هل عاذرٌ إن رُمتُ خلع عذارى فى شمِّ سالفَةٍ ولثم عذار
متألف الأضداد فيه ، ولم تزلْ فى سالف الأيام ذات نفار
وله من الزّفرات لفْحُ صواعقٍ وله من العبرات لجّ بحار
كذُبالةِ القنديل قُدِّر هُلكُها ما بين ماءٍ فى الزجاج ونارِ

وصنع طلائع بن رزيك :

وإذا تُشبّ النارُ بين أضالعى قابلتُها من عبْرتى بسيول
فأنا الحريقُ بل الغريقُ ، أموت فى هذا وذا كذبالة القنديل . »

وكان ما صنعه المهذب بن الزبير هما البيتان اللذان معنا فى المقطوعة رقم (٣) .

(١) فى : (ديوان طلائع) : « وقد سالت سيول » . وفيه وفى (بدائع ، والغدير) — فى الشطر الثانى : « فأذكت حريقا » .

(٢) فى (الغدير : « تقوم بمائها » بالتحريف .

(٤) التخريج :

ورد البيتان فى (الخريدة ٢٢٠/١) ، و (الطالع السعيد /٢٠١) .

(١) فى (الطالع) : « فياعجبا » .

(٢) تُحَمِّلُهُ سَلْمَى إلينَا سلامَها فيكْتُمُهُ أَلَّا يَضُوعَ بطيبِهِ

(٥)

ومن شعره قوله : (من البسيط)

(١) لا تَطْمَعَنْ فِيَّ أرضٌ أن أُقيمَ بها فليس بينى وبين الأرضِ من نَسبِ
(٢) حيثُ آغتربتُ فلى من عِفّتى وَطَنٌ آوِى إليه ، وأهلٌ من ذوى الأدبِ
(٣) لولا التَّنقُّلُ أعْيى أن يَبينَ على باقى الكواكبِ فضلُ السَّبعةِ الشُّهُبِ

---

(٢) يضوع : من ضاع المسك تحرك فانتشرت رائحته . (القاموس : ضاعه) .

(٥) التخريج :

الأبيات من (١ — ٣) مذكورة فى : (الخريدة ٢٢٥/١) .

(١) لعل الشطر الثانى مأخوذ من قول العامة : « ليس بين بلد وبلد نسب ، فخير البلاد ما حملك » . انظر : (الرسالة المصرية لأبى الصلت أمية بن عبد العزيز /١٢) .

(٣) الشهب : النجوم السبعة المعروفة بالدّرارى . انظر (لسان العرب : شهب) . والسبعة الشهب : — لعلها تلك التى تحدث عنها النويرى فى (نهاية الأرب ٣٨/١) — وهى : زحل ، والمشترى ، والمريخ ، والشمس ، والزهرة ، وعطارد ، والقمر .

هذا ، وفى الدعوة إلى التنقل ، وتحبيب الاغتراب وتبريره — يقول أبو تمام (ديوانه ٢٣/٢) :

وطول مُقام المرء فى الحىِّ مُخْلِقٌ لديباجتَيْه ، فاغترب تتجدّد
فإنّى رأيت الشّمس زِيدتْ محبّةً إلى الناس أنْ ليست عليهم بسرْمدِ

ويقول الإمام الشافعى رضى الله عنه (ديوانه ٥٤ ، ٥٥) :

سافرْ تجد عوضًا عمّن تُفارِقُهُ وآنصب فإنّ لذيذَ العيش فى النّصبِ
إنى رأيتُ وقوفَ الماء يُفسِدُهُ إن ساح طاب ، وإن لم يجْرِ لم يطِبِ
والأُسدُ لولا فراقُ الأرض ما آفترستْ والسّهمُ لولا فِراقُ القوس لم يُصبِ
والشّمسُ لو وقفَت فى الفُلْكِ دائمةً لملها الناسُ من عُجْمٍ ومن عربِ
والتِّبرُ كالتُّرب مُلْقًى فى أماكنه والعودُ فى أرضه نوع من الحطبِ
فإن تغرّب هذا عزّ مطلبُهُ وإن تغرّب ذاك عزّ كالذّهبِ

(٦)

وله حاملًا على البديعيين : **(من الوافر)**

(١) لحقْتُ الماخضين الشعرَ قبلى | وإن أخْلَوْا من الزُّبْد الوِطابا
فقُل لمُقعْقعٍ بِشِنان لفظٍ | نفى إثباتُك القشرَ اللُّبابا
طَلَى كأسِ القريضِ من المعانى | وحسنُ اللّفظِ كان لها حَبابا

---

(٦) التخريج :

الأبيات من (١ – ٣) ذكرها الدكتور / محمد زغلول سلام فى كتابه (الأدب فى العصر الأيوبى ص /٢٦٠) ولم يذكر ثمة مصادره التى نقل عنها . وقدم لها بقوله ؛ واضعا اسم الشاعر بين حاصرتين – : « ذلك هو الاتجاه التقليدى وأهم شعرائه – وقد حمل أصحابه على البديعيين فقال شاعرهم (وهو المهذب ابن الزبير) : » وساق هذه الأبيات .

(١) الماخضين جمع ماخض من مخض اللبن يمخضه – مثله الخاء – : أخذ زُبْده . على تشبيه الشعر باللبن . والوَطْبُ : سقاء اللبن .

ولعل معنى البيت مأخوذ من قول عنترة فى مطلع معلقته ؛ إذ يعلن أنه قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الشعراء منه ، واستنفذوا معانيه ، ولم يغادروا له شيئًا يبتدعه ، أو يترنم به – وذلك فى قوله :

هل غادر الشعراء من متردَّمِ | أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟ !

وكذلك زهير بن أبى سلمى يعلن فى أسًى أن ما يقوله هو وأترابه قد سبقهم إليه أسلافهم ، فيقول :

ما أرانا نقول إلا معارًا | أو معادًا من لفظنا مكرورا

(٢) من الأمثال العربية : « ما يقعقع له بالشّنان » – (مجمع الأمثال ٢/٢١٥) . وفى لسان العرب (ش ن ن) : الشن والشنّة : الخلق – بفتح المعجمة واللام – من كل آنية صنعت من جلد ، وهم يحركونها إذا أرادوا حث الإبل على السير لتفزع فتسرع ، وجمعها شنان . والقعقعة : تحريك الشىء اليابس الصلب ، مع صوت ، مثل السلاح وغيره . يقول الشاعر :

مَن بالسِّنان يصول عند فِطامه | لم يخش آخر بالشّنانِ يُقَعقِعُ

(٣) الطَّلى : الخمرُ . وحَباب الماء : فقاقيعه التى تطفو كأنّها القوارير .

(قافيـــة الحـــاء)

(٧)

ولهِ فى سجن الخِزانة ، لما اعتقل به . وكتب بهذه الأبيات للكامل بن شاوَر :

(من الطويل)

(١) أيا صاحِبَىْ سجنِ الخِزانةِ خَلِّيَا   نسيمَ الصَّبا يُرسِلْ إلى كبدى نَفْحا
(٢) وقولا لضوءِ الصُّبحِ هل أنت عائدٌ   إلى نظرى، أم لا أرى بعدها صُبْحا؟!
(٣) ولا تيئسا من رحمة اللهِ أن أرى   سريعًا بفضل الكاملِ العفوَ والصَّفْحا

---

(٧) التخريج :

الأبيات من : (١ — ٤) فى : (الوافى ١٣٥/١٢) . و (فوات الوفيات ٣٣٩/١) . والأبيات (١ — ٣) فى : (خطط المقريزى ١٥٦/٢) ، و (نسمة السحر ٣١٢/١) .

والبيتان : (١ ، ٤) فى (معجم الأدباء ٥٩/٩ ، ٦٠) ، و (أعيان الشيعة ١٨٧/٢٢) .

قال ياقوت الحموى : فى سبب هذه الأبيات : « وكان لما جرى لأخيه الرّشيد ما جرى من اتصاله بالملك صلاح الدين يوسف بن أيوب عند كونه محاصرًا للإسكندرية ... ، قبض شاور على المهذّب وحبسه ، فكتب إلى شاوَر شعرًا كثيرًا ليستعطفه فلم ينجح حتى التجأ إلى ولده الكامل أبى الفوارس شجاع بن شاور ، ومدحه بأشعار كثيرة وهو فى الحبس حتى قام بأمره وأستخرجه من حبسه ، وضمّه إليه واصطنعه ؛ فمن ذلك قوله من قصيدة ... » وقريب من هذا فى (الوافى) . وشاور — المذكور — هو أبو شجاع شاور ابن مجير بن نزار السعدى ، من بنى هوازن ، يلقب بأمير الجيوش ، ولى الصعيد الأعلى بمصر ، ثم قتل (رزيك بن طلائع) سنة ٥٥٧ هـ ، واستولى على وزارة مصر فى أيام العاضد ... قتله صلاح الدين بالاتفاق مع العاضد سنة ٥٦٤ هـ بسبب استجارته بالفرنج عند شيروكوه وصلاح الدين » انظر : ترجمته ونهايته فى : (وفيات الأعيان ٤٣٩/٢ — ٤٤٨) . أما سجن الخزانة فأصله خزانة البنود الملاصقة للقَصر الكبير — الموجود فى الجهة الشرقية من القاهرة — ومن حقوقه فيما بين قصر الشوك ، وباب العيد . بناها الخليفة الظّاهر أبو هاشم على بن الحاكم بأمر الله . وكان فيها ثلاثة آلاف صانع مبرزين فى سائر الصنائع . وقد=

(٤) فإن تحبسانى فى النُّجوم تَجبُّرًا فلن تحبسا منِّى له الشُّكرَ والمَدْحا

(٨)

وله من قصيدة فى طلائع بن رُزِّيك ، يُعرِّض بشاعره المعروف بالمُفيد :

(من الطويل)

(١) لقد شكَّ طرفى ، والركائبُ جُنَّحُ أأنتَ أمِ الشَّمسُ المنيرةُ أَمْلَحُ ؟ !

ومنها فى الغزل :

(٢) يظلُّ جَنَى العُنَّابِ فى صحنِ خدِّهِ عن الوردِ ، ماءَ النَّرجسِ الغضِّ يَمْسَحُ

= شبت فيها النيران سنة ٤٦١ هـ ، فأحرقت ما فيها من الأمتعة والآلات والذخائر . ثم جعلت خزانة البنود بعد هذا الحريق حبسا . واستمرت سجنًا للأمراء والوزراء والأعيان إلى أن زالت الدولة الفاطمية . فاتخذها ملوك بني أيوب أيضا سجنا تعتقل فيه الأمراء والمماليك . وانظر التفصيل فى (خطط المقريزى ٢/١٥٥ ، ١٥٦) .

(١) فى (فوات) : « فيا صاحبى سجن ... ترسلْ » . وفى (الوافى) : « يا صاحبى ... تُرسل » وهو صحيح مع (الخرم) .

(٣) فى (فوات) : « ولا تأيسا من رحمة الله » . وهو صحيح أيضًا ؛ ففى القاموس ؛ مادة أيس : « أيس منه ... إياسًاقنط » .

(٤) فى (فوات) : « فإن تحبسانى فى التخوم » . وهو صحيح ؛ « فالتُّخوم — بالضم — الفصل بين الأرضين من المعالم . والحدود . (القاموس : التخوم) .

(٨) التخريج :

الأبيات من (١ — ٤) وردت فى (الخريدة ١/٢٠٤) .

والشاعر المفيد المذكور هو : الخطيب المفيد أبو القاسم هبة الله بن بَدْر ، المعروف بابن الصياد . كان من شعراء طلائع بن رزيك ، وكان سريع الخاطر فى النّظم لا يقف قلمه ، وكان يغريه طلائع بجلسائه يهجوهم ، وكانوا يتعرضون به ، على نحو ما رأينا من أبيات المهذّب بن الزبير . ترجمته : (الخريدة ١/٢٤٣ — ٢٤٥) .

(١) الركائب جمع الرِّكاب ، والرِّكاب : الإبل . وجُنَّح : أى مسرعة . فالتجنّح فى الناقة الإسراع ؛ أو أن يكون مؤخرها يسند إلى مُقدَّمها لشدَّة اندفاعها .

(٢) العُنّاب : ثمر الآراك . ويُشبه به الأنامل . وقريب من هذا قول الوأواء (فوات ٣/٢٤٠) :

وأمطرت لؤلؤًا من نرجسٍ ، وسقتْ وردًا ، وعضّتْ على العُنّابِ بالبرد

ومنها :

(٣) فيَا شاعرًا قد قال ألفَ قصيدةٍ ولكنّها من بيته ليس تَبْرَحُ
(٤) ليهنِكَ-لا هُنِّئْتَ-أنّ قصائدى مع النّجمِ تسْرِى أوْ مَع الرِّيحِ تَسْرَحُ

(٩)

وله من قصيدة فى المدح : (من الطويل)

(١) لقد جرَّدَ الإسلامُ منك مُهنَّدًا حديدًا شَبَاهُ لا يُداوَى له جُرْحُ
(٢) إقامةَ حَدِّ الله فى الخلقِ حَدُّهُ إذا سَلَّهُ - والصَّفْحُ عنهمْ له صَفْحُ

---

(٣) الشاعر المفيد ، كما يشير هذا البيت ، مكثر . ولعل القاضى المهذب فى هذا البيت يشير إلى ما أشار إليه العماد فى قوله : (الخريدة ٢٤٥/١) : « وسمعت أن ابن الحباب كان كبير الأنف ، وكان ابن الصياد مولعًا بأنفه قد هجاه بأكثر من ألف مقطوعة ، وما كان يصده شىء عنه حتى انتصر له أبو الفتح بن قادوس ، فقال فيه :

يا من يعيبُ أنوفنا الشّـ ـم التى ليست تعابُ
الأنـفُ خِلقـةُ ربّنـا وقرونك الشمُّ اكـتسابُ »

فلعل ما قاله المهذّبُ هنا انتصارٌ أيضًا لابن الحباب ، أو لغيره ، أو لنفسه .
هذا ، والشطر الثانى من بيت القاضى المهذّب مأخوذ من قول عنترة بن الأخرس (الوساطة /٣٣٩) :

ألم تر أن شعرى سارعَنّى وشعرَك حول بيتك ما يسير

(٤) لعل معنى هذا البيت مأخوذ من قول على بن الجهم فى صفة الشاعر ، (الوساطة /٣٣٩) :

فسار مسيرَ الشمس فى كل بلدة وهبَّ هبوب الريح فى البرّ والبحر

وهو معنى شائع صاغه ابن هانئ الأندلسىّ فى قوله (ديوانه ٣٢٨) :

وعندى على دانى اللقاء وبُعده قصائد تسرى كالجُمان المنظّم

(٩) التخريج :

ورد هذان البيتان فى (الخريدة ٢١٦/١) .
(١) الشّبا : حدّ كلّ شىء . وسيف حديدىّ الشبا ؛ أى حادّ قاطع قوىّ .
(٢) صفح السيف : عَرْضُهُ . جمعه صفاحٌ .

(قافية الـــدّال)

(١٠)

وله متغزلًا : **(من الطويل)**

(١) وقد أنكروا قتلى بسيفِ لِحاظِهِ
ولو أنصفونى ما آستطاعُوا له جَحْدَا

(٢) وقالوا: دَعِ الدَّعوى؛ فما صحَّ شاهدٌ
عليها ؛ ولسنا نقبلُ الكفَّ والخدَّا

(٣) ولو كان حقًّا ما تقولُ وتدَّعى
على مُقْلَتَيْهِ ، عادَ نَرْجِسُها ورْدَا

(٤) وما علموا أنّ الحُسامَ بِسَفْكِهِ
دَمَ القِرْنِ يومًا ، عُدَّ أمْضَى الظُّبا حَدَّا

(١١)

وله : **(من الطويل)**

(١) ومن نكد الأيّامِ أنّى كما تَرَى
أُكابِدُ عيشًا مثلَ دهْرِىَ أنْكَدَا

---

(١٠) — التخريج :

الأبيات من (١ — ٤) عن : (الخريدة ١/٢١٩) .

(١) فى تشبيه اللحاظ بالسيف يقول أبو تمام (ديوانه ٤/٢٧٠) :

أصداغُـــهُ ألِـــفٌ ولامٌ ... ولحاظُهُ سيـفٌ حسامُ!

وفى ضحايا اللحاظ يقول (ديوانه ٤/٢٧٨) :

إن لله فى العباد منايا ... سلّطتها على القلوب العيـــون!

(٤) الظُّبا : جمع ظُبة ، وهى حدّ السيف أو سنان ونحوه . (القاموس : الظبة) .

(١١) — التخريج :

البيت (١ ، ٢) عن (الخريدة ١/٢٢٥) .

(١) الكبَد— بفتح الكاف والباء —: الشدّة والمشقة. وكابدت العيش : قاسيت شدّته. والنكد: الشؤم،=

(٢) أَمِنْتُ عِدَاتِى ، ثمَّ خِفْتُ أَحِبَّتِى   لقد صدقوا ، إنّ الثِّقات همُ العِدَا

(١٢)

وله :   (من الكامل)

(١) لا تُنْكِرَنَّ من الأنامِ تَفَاوُتًا   إذْ كان ذَا عَبْدًا وذلك سَيِّدَا

(٢) فالنَّاسُ مثلُ الأرضِ ، منها بُقْعَةٌ   تلْقَى بها خَبَثًا ، وأُخرى مَسْجِدا

(١٣)

وله من قصيدة فى المديح :   (من مجزوء الكامل)

(١) باللهِ يا رِيحَ الشَّما   لِ إذا اشتملتِ الليلَ بُرْدَا

(٢) وحملتِ من نشْرِ الخُزَا   مَى ما اَغتدى للنَّدِّ نِدَّا

= وكل شىء جرّ على صاحبه شرًّا .

(١٢) — التخريج :

البيتان (١ ، ٢) عن (الخريدة ١/٢٢٥) .

(٢) لعل هذا المعنى مأخوذ من قول أبى تمام (ديوانه : ١٩٥/٣) :

وإذا تأملتَ البلادَ وجدتَها   تثرى كما يثرى الرجالُ وتعدمُ

وعلى المعنى أيضا قول الشاعر (حسن المحاضرة ٦٥/٢) — دون عزو — :

وإذا نظرتَ إلى البقاع رأيتَها   تشقى كما تشقى الرجالُ وتسعدُ

(١٣) — التخريج :

الأبيات من (١ — ١٢) عن (خِزانة الأدب للحموى /٢٥٤) . والأبيات : (١،٢،٣،٨،١١،١٢) فى : (الخريدة ٢١٤/١) .

يقول الحموى : « ومما كتبه القاضى الفاضل بخطه ، وهو غاية فى باب الانسجام الغرامى ، وكان كثيرا ما يترنّم به قصيدة القاضى المهذّب بن الزبير . ووجدت بخط الفاضل غير تامة . وقد أثبت هنا منها ما وُجد بخط الفاضل من غرامِها واختصرت المديح » .

(١) كذا بالخريدة . وفى (خزانة) : « إذا اشتلمت الروح » . واشتمل بالثوب : أداره على جسده كله حتى لا تخرج منه يده .

(٢) النَّد : — بفتح النون ، وتكسر — : طيب معروف ، أو العنبر . والخزامى : نبت زهرُه أطيب الأزهار نفحةً .

(٣) ونَسجْتِ فى الأشجار بيـ ـنَ غصونهنَّ هوًى وَوُدًّا
(٤) وهَزَزْتِ عند الصُّبح من أعطافهـا قَدًّا فقَـدًّا
(٥) ونثرتِ فوق الماءِ من أجيادهـا للزَّهْـرِ عِقْـدَا
(٦) فملأتِ صفحةَ وجههِ حتى اكتسى آسًا ووَرْدَا
(٧) فكأنَّما أَلْفَتِ فيـ ـه منهما صُدْغًا وخدًّا
(٨) مُرِّى على بَرَدى عسا هُ يزيدُ من مَسْراك بَرْدا
(٩) نهرٌ كنَصْل السَّيفِ تكـ (م) ـسُو مَتْنَهُ الأزهارُ غِمْدَا
(١٠) صقَلَتْهُ أنفاسُ النَّسيـ ـمِ بمرِّهِنَّ فليس يَصْدَا
(١١) أحْبابَنا ما بالُكُمْ فينا من الأعداء أعْدى؟!
(١٢) وحَياةِ حُبِّكُمُ وتُرْ بةِ وصْلكمْ ، ما خُنْتُ عهدا

(١٤)

وله فى غلام تغرغرت عيناهُ عند الوداع : (من الكامل)

(١) ومُرَنَّحِ الأعطافِ تحسَبُ أنّـهُ رُمْحٌ ، ولكنْ قَدَّ قلبِىَ قَدُّهُ

---

(٣) رواية هذا البيت فى (الخزانة) هكذا :
ونسجتِ ما بين الغصو ن إذا آعتنقن هَوًى ووُدًّا
(٦) بالخزانة : « أسًا » . ولعل الصواب ما أثبته . فالآس : نوع من الزهور .
(٨) فى (الخريدة) : « هُبِّى ... » . وفى (خزانة) : « مرِّى على بَرْدٍ ... يزيد فى ... » .
وبردى : نهر دمشق الأعظم .
(١١) هذا المعنى قريب من قول أبى تمام (ديوانه : ١٤٨/٤) :
أحبابه لِمَ تفعلون بقلبه ماليس يفعله به أعداؤه؟!
(١٢) فى (الخريدة) : « وحياة ودّكم ... » . وفى (خزانة) : « ... بتربة وصلكم ... » .
(١٤) – التخريج :
الأبيات من (١ – ٤) عن (الخريدة ٢١٦/١) . والبيتان : (٣ ، ٤) فى : (معجم الأدباء ٦٦/٩) ، و (فوات ٣٣٨/١) ، و (الطالع السعيد /٢٠١) ، و (الوافى ١٣٣/١٢) ، و (أعيان الشيعة : ١٨٨/٢٢) .
(١) الأعطاف: عطف كل شىء جانبه. ورنح فلان: تمايل من السّكر وغيره. وقدّ قلبىَ: أى شقّه طولا.

(٢) إن قلتُ: إن الوجهَ منه جنَّةٌ　　أَضْحى يُكذِّبُنى هُنالِكَ خَدُّهْ

(٣) ولئن ترقرقَ دمعُه يوم النَّوى　　فى الطَّرْفِ منه وما تناثَر عِقْدُهُ

(٤) فالسَّيفُ أقطعُ ما يكونُ إذا غدا　　مُتحيِّرًا فى صَفْحتَيْهِ فِرِنْدُهُ

---

(٤) فِرِنْدُ السيف – بكسر الفاء والراء – : جوهره ووشيهُ ، كالإفرند .

هذا ، ولعل المهذَّب قد نظر فى هذا البيت وما قبله إلى قول امرئ القيس :

وما ذرفت عيناك إلّا لتضربى　　بسهَميْك فى أعشار قلب مُقَتَّلِ

(قافية الـــرَّاء)

(١٥)

وله فى فراق حبيب : (من الطويل)

(١) لقد طالَ هذا الليلُ بعد فراقِه وعَهدى به قبل الفراقِ قصيرُ

(٢) وكيف أُرجِّى الصُّبحَ بعدهُمُ، وقد تولَّتْ شموسٌ منهمُ وَبُدورُ ؟ !

(١٦)

وله من قصيدة فى المدح : (من البسيط)

(١) وقبل كفِّك –لازالتْ مُقَبَّلَةً– ما إن رأينا سحابًا قَطْرُهُ بِدَرُ

(٢) أحْيَتْ، وأرْدَتْ ؛ فمِن أنوائها أبدًا صوبُ النّدى والرَّدى فى النّاس مُنْهَمِرُ

(٣) أعْيَتْ صِفاتُك فكرى، وهْىَ واضحةٌ كالشمس يَعْجَزُ عن إدراكها البَصرُ

---

(١٥)–التخريج :

البيتان عن (الخريدة ٢١٩/١) ، و (معجم الأدباء ٦٦/٩) ، و (فوات ٣٣٧/١) ، و (الوافى ١٣٢/١٢) ، و (النجوم الزاهرة : ٣١٣/٥ – ح/٣) ، و (أعيان الشيعة ١٨٨/٢٢) .

(١) فى الخريدة : « لولا الفراق قصير » ، وأثبت ما فى المصادر الأخرى .

(٢) فى (معجم الأدباء ، وأعيان) : « فكيف أُرجّى » . وفى (النجوم) : « شموس بعدهم » .

(١٦)– التخريج :

الأبيات (١ – ٣) عن (الخريدة ٢٢٢/١) .

(١) البِدرُ : جمع بِدرة ، وهى الصرّة من النقود .

(١٧)

وله من قصيدة أولها : (من الكامل)

(١) هُمْ نُصْبُ عينى : أَنْجَدُوا أو غاروا ومُنى فؤادى : أنصفوا أو جارُوا
(٢) وهمُ مكانُ السِّرِّ من قلبى، وإن بَعُدَتْ نوًى بهمُ، وشطَّ مزارُ
(٣) فارقتُهمْ وكأنَّهم فى ناظرِى ممَّا تُمثِّلُهمْ لىَ الأفكارُ
(٤) تركوا المنازلَ والدِّيارَ فمالهم إلَّا القلوبُ منازِلٌ وديارُ
(٥) وآستوْطنوا البِيدَ القِفارَ فأصبحتْ منهم ديارُ الإنْس وَهْىَ قِفارُ
(٦) فلئن غدتْ مصرٌ فَلاةً بعدهم فلهمْ بأجْواز الفلا أمصارُ
(٧) أو جاوروا نجدًا فلى من بعدهم جاران: فيضُ الدَّمْعِ والتِّذْكارُ

---

(١٧)ـــ التخريج :

الأبيات من: (١ ــ ١٧) عن (الخريدة ٢١٦/١ ، ٢١٧) . وهى كلها ما عدا البيت (١٣) مذكورة فى (الطالع السعيد / ١٩٩ ، ٢٠٠) .

(١) « أوغاروا » ، أى دخلوا تهامة أو اتجهوا إليها . يقول المتنبى (شرح ديوانه ٥٩/٢) :

إن الرّزايا والعطايا والقنا حلفاء طىّ غوّروا أو أنجدوا

هذا ، ولعل المهذب فى مطلع هذه القصيدة قد نظر قول ابن الحداد الأندلسى المتوفّى سنة ٤٨٠ هـ (فوات ٢٨٤/٣) :

هم فى ضميرك خيّموا أم قوّضُوا ومُنى جُفونِك أقبلوا أم أعرضُوا

(٢) قريب من معنى هذا البيت وما قبله قول الشاعر (نسيم الصبا /٣١) :

وأنـا المقيم على محبتهم وإن حفظوا عهودى فى الهوى أو ضيّعوا

وقول زهير بن أبى سلمى :

إن تُمسِ دارهمُ عنّا مُباعدَةَ فما الأحبّةَ إلّا هم وإن بَعدُوا

(٤) قريب من هذا المعنى قول الشاعر فى الفراق (نسيم الصّبا /٣١) :

رحلوا عن الأوطان لكن فى الحشا نزلوا ، وما راعوا ولكن روّعوا

(٥) بالطالع السعيد : « ديارُ الأُنس » ــ بضم الهمزة ــ وكلاهما صحيح .

(٦) بالطالع : « ولئن غدت » . وقوله : « أجواز الفلا » : أى وسط الصحراء . فجوْز الشىء : وسطه ومعظمه .

(٨) أَلِفُوا مُواصلَةَ الفَلا والبيدِ مُذْ هَجَرَتْهُمُ الأوطانُ والأوطارُ
(٩) بقلائصٍ . مثلِ الأهلَّةِ عندما تبدو ، ولكن فوقها أقمارُ
(١٠) وكأنَّما الآفاقُ طُرًّا أقْسَمَتْ أَلّا يَقِرَّ لهم عليه قَرارُ
(١١) والدَّهرُ ليلٌ مُذْ تناءتْ دارُهُمْ عنّى ؛ وهل بعد النَّهارِ نهارُ ؟ !
(١٢) لى فيهمُ جارٌ يمُتُّ بحرمتى إن كان يُحْفَظُ للقلوبِ جِوارُ
(١٣) لا ، بل أسيرٌ فى وَثاقِ وفائِهِ لهمُ ، فقد قتلَ الوفاءَ إسارُ

ومنها :

(١٤) أمنازلَ الأحبابِ غيَّرك البِلَى فلنا آعتبارٌ فيك وآستعبارٌ
(١٥) سَقْيًا الدهرٍ كان منك تشابَهتْ أوقاتُهُ ؛ فجميعُهُ أسحارُ
(١٦) قَصُرَتْ لىَ الأعوامُ فيه ، فمُذْ نأَوْا طالتْ بىَ الأيامُ ، وهْىَ قصارُ
(١٧) يا دهرُ لا يَغْرُرْكَ ضَعْفُ تَجَلُّدى إنّى على غير الهوى صبَّارُ

---

(٩) القلائص : جمع قلوص — بفتح القاف — وهى الشابّة من النوّق . والناقة الطويلة القوائم خاص بالإناث .

(١٠) بالطالع : « فكأنما » .

(١١) بالطالع : « فالدَّهرُ » .

هذا ، وفى أثر البين يقول بشار بن برد :

كأن فؤاده كرةٌ تُنـزّى حذار البين لو نفع الحِذارُ
كأن جفونه سُمِلتْ بشوك فليس لنومه فيها قرارُ
أقول ، وليلتى تزداد طولا أما لليل بعدهم نهارُ؟!
جَفَتْ عينى عن التغميض حتى كأنّ جفونها عنها قصارُ

(١٢) بالطالع : « يمتّ بحرمةٍ » .

(١٤) استعبار : بكاء . ففى القاموس (عبر) : استعبر جرت عبرته وحزن . والعَبْرة — بفتح العين — الدمعة .

(١٥) بالطالع : « سقيا لدهر مرَّ فيك ... فجميعُها أسحارُ » .

(١٨)

وله : (من الكامل)

(١) فَدَعِ التَّمَدُّحَ بالقديم؛فكم عَفا في هذه الآكام قصرٌ داثرُ
(٢) إيوانُ كِسرى اليومَ عند خَرابهِ خيرٌ ، لعمرُك ، منه خُصٌّ عامِرُ

(١٩)

وقال يمدح العادل بن السّلّار ، ويذكر وقعة عباس : (من الطويل)

(١) أبى اللهُ إلا أن تُعانَ وتُنْصرا وتظفرَ حتى لقّبوك المظفَّرا

---

(١٨) – التخريج :

البيتان مذكوران فى (معجم الأدباء ٩/٦٩ ، ٧٠) ، و (أعيان الشيعة ٢٢/١٨٩) ، و (الوافى ١٢/١٣٣ ، ١٣٤) .

(١) الآكام : جمع أكمة وهى التل من القف من حجارة واحدة ، أو هى دون الجبال ، أو هى الموضع يكون أشد ارتفاعا مما حوله ، وهو غليظ لا يبلغ أن يكون حجرًا (القاموس : الأكمة) .

وعفا القصر : درس وامّحى . ودثر القصر : بلىَ وتهدّم . والداثر : الغافل ، ومن لا يعبأ بالزينة ، ولا يستعمل الأدهان .

(٢) بأعيان : « قصرٌ عامر » . و (بمعجم الأدباء) : « خص عامر » . والخصّ : بيت من شجر أو قصب . وسمى خصًّا لما فيه من الخصاص وهى التفاريج الضيّقة . وهذا المعنى قريب من قول الفزارى :

الخصُّ فيه تقرُّ أعيُننا خيرٌ من الآجُرّ والكمد

ومثل هذا المعنى فى البيتين – (الحاشية رقم /١ بمعجم الأدباء ٩/٧٠) – قول الشاعر :

« وإذا افتخرت بأعظم مقبورة فالناس بين مكذِّبٍ ومصدّق
فأقم لنفسك فى اكتسابك شاهدًا بحديث مجْدٍ للحديثِ محُقّق

ولعل عنترة أسبق الشعراء إلى هذا المعنى بقوله :

ألا قاتل الله الطلول البواليا وقاتل ذكراك السنين الخواليا

وليس الغرضُ التبرؤ من القديم كله ، ولكن ينبغى ألا يعتمد عليه وحده ، وأن يكون أساسًا يبنى عليه ، والأمة التى لا تلتفت إلى ماضيها لا تتهيأ لخير فى مستقبلها » .

(١٩) – التخريج :

وردت الأبيات من (١–١٥) فى: «عقد الجمان ١٦/ الورقة : ١٩٠ : ١٩١». وقال العينى ثمة=

(٢) وتُصبحَ سيفًا مثلَ نعتك قاطعًا — مُحلًّى بأصنافِ الفَخارِ مُجوْهَرَا

(٣) يراك حديدُ الهندِ أشرفَ قيمةً — وأعظمَ آثارًا ، وأكرمَ عُنْصُرَا

(٤) إذا أنت صاحبتَ الحُسامَ إلى الوغى — وكلّفْتَــهُ فيها مضاك فقصَّرا

= فيما وقع من الحوادث فى سنة ٥٤٤ هـ :

« ولما مات الحافظ ولى الخلافة ولده أبو المنصور إسماعيل ولقب بالظّافر . واستوزر نجم الدين أبا الفتح سليمان بن محمد بن مصال . فبقى فى الوزارة أربعين يوما يدبّر الأمور . فقصده العادل بن السّلار من الإسكندرية ، ونازعه فى الوزارة . وكان ابن مصال توجه من القاهرة فى طلب بعض المفسدين من السودان . فتخلف العادل ... بالقاهرة ، وصار وزيرًا للظافر عوضه . وبعث عباس بن أبى الفتوح بن يحيى بن تميم ... فى عسكره – وهو ربيب العادل – إلى ابن مصال فظفر به ، فقتله ، وعاد إلى القاهرة ... فقال فى ذلك القاضى المهذّب يمدح العادل ويذكر وقعة عباس » . وانظر ترجمة (ابن مصال) وتفصيل هذه الواقعة فى (المنتقى من : أخبار مصر لابن ميسر /١٤١ ، ١٤٢) . ومما قاله ابن ميسّر ثمة : « وأخذ ابن السلار فى تجهيز عباس ؛ فجهّزه فى عسكر كثيف خوفًا من اجتماع الناس على ابن مصال . فلحقه عباس على (دلاص) ، وكان ممن معه طلائع بن رزيك ، وكان مقدّما فى هذه النوبة . فكانت بينه وبين ابن مصال وقعة انجلت عن قتل (ابن مصال) ، و (بدر بن رافع) فى يوم الأحد تاسع عشر من شوال – أى من سنة ٥٤٤ هـ – وعاد عباس بمن معه إلى (ابن السلار) برأس (ابن مصال) ، فطيف بها فى القاهرة ومصر . وخلع على (ابن السلار) فى ذلك اليوم » . وانظر أيضا : (وفيات الأعيان ٤١٦/٣) . وابن السّلار هو أبو الحسن على بن إسحق ، الملقب بالملك العادل سيف الدين كان شهمًا مقدامًا مائلا إلى أرباب العقل والصلاح ، وكان ظاهر التسنن ، شافعى المذهب وكان مع هذا ذا سيرة جائرة وسطوة قاطعة ؛ يؤاخذ الناس بالصغائر والمحقرات . قتل سنة ٥٤٨ هـ . وانظر : (وفيات : ٤١٦/٣ – ٤١٩) . وبنو السّلار : « أمراء نبلاء وسادة أجلاء ، ثم أبادهم الحدثان » . انظر : (مسالك الأبصار ٢٥١/١) .

هذا ، ومما ذكره (طلائع بن رزيك) فى هذه الوقعة ، وكانَ مقدَّما فيها ، قوله :

واها ليوم قد مضى — لى فى الحشودِ على دلاص
هو يومٌ بِعتُ النفسَ فيـ — ـه ، وقد غلت ، بيعَ ارْتخاص
كنتُ المفرجَ فيه عمَّـ — ـنْ ضلَّ عن سُبُلِ الخلاص
ما فيه غيرُ ظُبا السُّيو — فِ وملبسِ الزّردِ الدِّلاص
فكــأنما أهْوالُـــه — يُخْبِرن عن يوم القصاص
إذْ كان يُؤخذ فيه بالـ — أقدام سَحْبًا والنّواصى

انظر : (عقد الجمان ١٦ . فيما وقع من الحوادث فى سنة ٥٤٤ هـ) . وانظر كذلك : (قافية =

(٥) وقد مارستْ منك الأعادِى ممارسًا لها حازمًا إن أوْردَ الأمرَ أصْدرَا
(٦) ترى خلفَه من قادةِ النَّاسِ عسكرًا وقُدَّامَه من صادِق البأسِ عسكرا
(٧) أخو العزِّ ينْفى الجبْنَ عنه مضاؤُهُ وذو الحْزمِ يكفيه الثَّباتُ التَّهوُّرا
(٨) وحسبُ الأعادى منك بالأمس وقْعةً قضى اللهُ أن يُنْسَى الزّمانُ وتُذْكرا
(٩) وأقْبَلْتَها نحوَ الصَّعيدِ فلو تَشا هناك منَعْتَ النِّيلَ أن يَتحدَّرا
(١٠) كتائبُ يُوهِى جَنْدلَ الأرضِ سيْرُها
ويذروهُ حتى يملأَ الأرضَ عِثْيَرَا
(١١) وما يومُ مروانَ الحمارِ بنَحْوِها بأعظمَ من يوم الحمارِ وأشْهَرَا
(١٢) غدا ٱبنُ مصالٍ للصَّوارِمِ حاسرًا وراحَ ، وقد ألْبسْتَهُ الدَّمَّ مِغْفَرَا
(١٣) وظنَّ الوغى مُسْتَنْزَهَ الصَّيْدِ والظُّبا حَوائمَ طيْرٍ بالصَّوارِمِ نُقَّرَا
(١٤) فأقدمَ عن جَهْلٍ بها لا شجاعةٍ وعاجَلَهُ المقدورُ أن يتأخَّرَا
(١٥) فإن كان نجمَ الدين حقًّا كما دَعَوْا فإنَّك شمسُ الدِّينِ أخْفَتْه أن يُرى

=الصاد) تحت عنوان : (كشف جديد) فى بحثنا : (طلائع بن رزيك : حياته وشعره) .

(٥) مارس الشىء مراسًا ، وممارسة عالجه وزاوله . ومرِس فلانٌ — مرسا : كان شديدا فى معالجة الأشياء . ويقال : فلان ذو مراس أى جلد وقوة وممارسة للأمور .

(٩) وأقبلتها : أى سدّدتها . من قولهم : أقبلنا الرماح نحو القوم سدّدناها نحوهم (لسان العرب : قبل) .

(١٠) الجندل : الحجارة . والعثير — بتسكين الثاء وفتح الياء — والعثيرة : العجاج الساطع ؛ أى الغبار . (لسان : عثر) .

(١١) لعله يقصد بمروان هنا : مروان بن محمد بن مروان بن الحكم آخر خلفاء بنى أمية . الذى كان يُقال له الحمار ، أو حمار الجزيرة ؛ لجرأته فى الحروب ، وصبره عليها . انظر ترجمته وحروبه فى : (الأخبار الطوال/ ٣٥١ : ٣٦٩) ، و (تاريخ الطبرى ٧/٣١١) .

(١٢) المغفر — كمنبر — زردٌ من الدرع يلبس تحت القلنسوة ، أو حلق يتقنّع بها المتسلح (القاموس / غفره) .

(١٣) بالأصل : « مستنى » بالتحريف .

(٢٠)

وله وكتب به – وهو فى سجن الخِزانةِ – إلى شجاع بن شاور : **(من الطويل)**

(١) أيا صاحبَىْ سجنِ الخِزانةِ خلِّيا من الصُّبح ما يبدُو سَناهُ لناظرى

(٢) فوَاللهِ ما أدْرى : أَطَرْفِىَ ساهرٌ على طول هذا الليلِ، أم غيرُ ساهرِ؟!

(٣) وما كنتُ أخشى قبل سَجْنكما على دموعِىَ أن يقْطُرْنَ خوفَ المقاطِرِ

(٤) ومالىَ مَنْ أشكو إليه أذاكما سوى ملك الدنيا ؛ شجاعِ بنِ شاوِرِ

(٢١)

ومما قاله فى مدح الخليفة العاضد : **(من الطويل)**

(١) وإنّ أميرَ المؤمنين وذِكرَهُ قرينان للآى المُنزَّلِ فى الذّكر

---

(٢٠) – التخريج :

الأبيات (١ ، ٢ ، ٤) مذكورة فى (خطط المقريزى ١٥٦/٢) ، و (نسمة السحر ٣١٢/١) .
والبيتان (٣ ، ٤) مذكوران فى (معجم الأدباء : ٦٠/٩ ، ٦١) ، و (الوافى : ١٣٥/١٢) ، و (أعيان الشيعة : ١٨٧/٢٢) .

(٣) بالوافى : « وما كنت أدرى » .

والمقاطر : جمع مقطرة – بكسر الميم وسكون القاف – وهى : « خشبة فيها خروق على قدر سَعة رِجْل المحبوسين » (القاموس المحيط : قطر) .

(٢١) – التخريج :

الأبيات (١ – ٩) عن (تاريخ الإسلام ؛ للذهبى /١٣ ، الورقة /٢٧٤) .

والخليفة العاضد هو أبو محمد عبد الله بن يوسف بن الحافظ بن محمد بن المستنصر ، آخر ملوك مصر من العُبيديين .

ولد فى المحرم سنة ٥٤٦ هـ . وتولى الخلافة فى رجب سنة ٥٥٥ هـ . وكان شديد التشيع ، متغاليا فى سبِّ الصحابة ، وإذا رأى سُنيًا استحل دمه . توفى ليلة الاثنين لإحدى عشرة ليلة خلت من المحرم سنة ٥٦٧ هـ . وانظر ترجمته فى (وفيات ١٠٩/٣ – ١١٢) .

(٢) لِقول رسولِ اللهِ تلقون عِتْرتِى
معًا ، وكتابَ اللهِ فى مَوْرِدِ الحشرِ

(٣) إذا ما إمامُ الحشرِ لاحَ لناظرى
فوالعصر إنّ الجاحدين لفى خُسْرِ

(٤) ويكفِى الورى منه يتيمةُ تاجِهِ
وما قد حوته من بهاءٍ ومن فخرِ

(٥) ولم تَرْعَيْنى قبلها قَطُّ كوكبًا
يلوحُ مع الشمسِ المنيرةِ فى الظُّهرِ

(٦) وما هُوَ إلّا البحرُ ليس بمُنْكَرٍ
إذا ما تحلّى بالجواهر والدُّرِّ

(٧) على أنّه لا يقْتنيها لحاجَةٍ   وشمسُ الضّحى تُغنى عن الأنجم الزُّهرِ
(٨) وقد قابَلَتْها للمِظَلَّة هالةٌ   بهِ أبدًا تسمو على هالةِ البدْرِ
(٩) وما هىَ إلّا بعضُ سُحْبِ يمينه   وما زال منشا السُّحبِ من لُجَّةِ البحر

(٢٢)

وله فى ذمِّ الزمان : (من البسيط)

(١) كم كنتُ أسمعُ أن الدهرَ ذو غِيَرٍ   فاليومَ بالخُبْرِ أُستغنى عن الخَبَرِ

---

(٢) لعله يشير هنا إلى ما تدعية الشيعة من أن الرسول (ص) قال لأصحابه : « إنى قد تركت فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدى أبدا : الثقلين ، وأحدهما أكبر من الآخر ؛ كتاب الله حبل الله ممدود من السماء إلى الأرض ، وعترتى أهل بيتى إلا أنهما لن يفترقا حتى يردا على الحوض » . انظر : (عقائد الإمامية /٧١) .

(٢٢) — التخريج :

الأبيات من : (١ — ٩) فى : (الخريدة ٢٢٤/١ ، ٢٢٥) ، والبيتان : (٤ ، ٥) فى : (تاريخ الذهبى ٢٧٤/١٣) .

(١) غِير الدهر : أحواله وأحداثه المتغيّرة . الخبر — بضم الخاء المعجمة الفوقية وكسرها — العلم بالشىء .

ومنها :

(٢) تشابَهَ الناسُ فى خَلْقٍ وفى خُلُقٍ تشابُهَ الناسِ والأصنامِ فى الصُّوَرِ
(٣) ولم أبِتْ قَطُّ من خَلْقٍ على ثقةٍ إلَّا وأصبحتُ من عقلى على غَرَرِ
(٤) لا تخْدَعَنِّى بمرئىٍّ ومُستمعٍ فما أُصَدِّقُ لاسمعى ولا بَصرى
(٥) وكيف آمَنُ غيْرى عند نائبةٍ يومًا إذا كنتُ من نفسى على حَذَرِ ؟ !
(٦) تأبى المكارِمُ والمجدُ المؤثَّلُ لى من أن أُقيمَ ، وآمالى على سَفَرِ
(٧) إنِّى لأشْهَرُ فى أهلِ الفصاحةِ من شمسٍ ، وأسْيَرُ فى الآفاق من قمرِ
(٨) وسوفَ أرمى بنفسى كُلَّ مَهْلَكَةٍ تَسْرِى بها الشُّهْبُ إن سارتْ على خطرِ
(٩) إمَّا العُلا ، وإليها مُنْتَهَى أملى أو الرَّدى ، وإليه مُنْتَهَى البشرِ

---

(٣) الغرر : الاسم من غرّر بنفسه تغريرًا وتغرّة : عرّضها للهلكة والخطر . (القاموس : غرّه) .
وهذا المعنى يُذكّر بنظرة المتنبى فى قوله :

ولما صار وُدُّ الناس خبًّا جزيتُ على ابتسام بابتسام
وصرتُ أشكّ فيمن أصطفيه لعلمى أنه بعض الأنام

(٤) رواية الذهبى :

لا تغرُرنى بمرئىّ أو بمستمع فما أصدّق لا سمع ولا بصرى

(٥) فى معنى هذا البيت والأبيات قبله ، يقول الإمام الشافعىّ (ديوانه /١١٩) :

لا يكن ظنّك إلا سيّئًا إن سوءَ الظنّ من أقوى الفطن
ما رمى الإنسانَ فى مخمصةٍ غيرُ حُسن الظنّ والقولِ الحسن

(٦) المجد المؤثّل : المؤصل القديم المتوارث عن الأجداد . من أثُل ماله تأثيلا زكّاه وأصّله ، ومُلكَه عظّمه .
(٧) فى البيت تضمين المثل العربى (نهاية الأرب ٤٢/١) :
« أشهر من شمس » .
(٩) فى هذا المعنى يقول الحصنى (شرح ديوان المتنبى ٦٤/٤) :

نفسى مُوكّلة بالمجد تطلبه ومطلبُ المجد مقرونٌ به التّلف

وقريب منه قول الإمام الشافعى (ديوانه /٥٥) :

سأضرب فى طول البلاد وعرضها أنالُ مرادى أو أموتُ غريبا
فإن تلفت نفسى فللّه درّها وإن سلمت كان الرجوعُ قريبا

وقديما قال عنترة بن شداد :

دعونى أُجدُّ السعىَ فى طلب العُلا فأُدركَ سؤلى ، أو أموتَ فأُعذَرِ

(٢٣)

وقال مجيبا فى وصف أبخَرَ : **(من الوافر)**

(١) **فقلتُ – وقد سُئِلْتُ – بلا احتشامٍ**
لأنَّــك دائـمًـا مـن فيـك خــارِى

---

(٢٣) – التخريج :

ورد البيت فى (بدائع البدائه /١٨٦) ضمن القصة الآتية . يقول على بن ظافر : « وأخبرنى القاضى الأعز أبو الحسن على بن المؤيد – رحمه الله – قال : أخبرنى والدى ، قال : كان الصالح طلائع بن رُزّيك الوزير لا يزال يحضر مجلسَه فى ليالى الجُمع جلساؤه وبعض أمرائه لسماع قراءة مسلم والبخارى وأمثالهما من كتب الحديث . وكان الذى يقرأ رجلًا أبخر ، فلَعهدى به ، وقد حضر المجلس مع الأمير على بن الزبير ، والقاضى الجليس أبى محمد عبد العزيز بن الحباب ، ... وقد أمال وجهه إلى القاضى المهذب بن الزبير ، وقال له :

وأبخرُ قُلتُ : لا تجلس بجنبى

فقال الأمير :

إذا قابلتُ بالليل البخارِى

فقال الجليس : ولِمَ ؟ .

فبدره المهذب فقال : ... البيت الذى سيقت القصة من أجله .

هذا ، وقد ذكر صاحب (الغدير ٣٨٩/٤) هذه القصة – دون ذكر « فقال الجليس : ولِمَ ؟ » – وعزا هذا البيت إلى القاضى الجليس . ولم يبين لنا مصادره التى نقل عنها .

(قافيـــة السّـين)

(٢٤)

وله فى النصح : (من السريع) .

(١) لا تَرْجُ ذا نقصٍ ولو أصبَحتْ من دُونه فى الرُّتبةِ ، الشّمسُ
(٢) كَيْوَانُ أعلى كوكبٍ مَوضعًا وَهْـــوَ ـ إذ أنْصَفْتَـــــهُ ـ نَحْسُ

(٢٥)

وله : (من الطويل) .

(١) لئن زادنى قُرْبُ المزارِ تشوُّقًا لِلُقْياك ، آذى فِعْلَهُ عَدَمُ الحسّ
(٢) فما أنا إلّا مثلُ ساهرِ ليلةٍ بدا الفجرُ فآزداد آشتياقًا إلى الشّمسِ

---

(٢٤) ـ التخريج :

البيتان مذكوران فى : (الخريدة ١/٢٢٤) ، و (معجم الأدباء ٩/٦٩) ، و (فوات ١/٣٣٨) ، و (الطالع السعيد /٢٠١) ، و (أعيان الشيعة ٢٢/١٨٩) ، و (الوافى ١٢/١٣٣) ، و (طبقات المفسرين ١/١٣٦) .

(١) فى فوات : « لا ترج ذا نحس » . وبالوافى : « وإن أصبحت » .

(٢) كيوان : هو الكوكب زحل . ويضرب به المثل فى العلوّ والبعد . يقول الطّغرائى :

وإن علانى مَنْ دونى فلا عجب لى أسوةٌ بانحطاط الشمس عن زحل

وهو أيضا رمز للشؤم والنحس عند العرب .

هذا ، ونصيحة المهذّب بن الزبير فى البيتين تُذكّر بقول الإمام الشافعى (ديوانه /٨٦ ، ٨٧) :

لَقَلْعُ ضِرْسٍ ، وضَرْبُ حَبْسٍ ونـــزعُ نفسٍ ، وردُّ أمسِ
أهـونُ من وقْفـــة الحـــرّ يرجـو نوالًا بباب نحْسِ

(٢٥) ـ التخريج :

البيتان مذكوران فى : (الخريدة ١/٢٢٥) .

(قافيـــة العيـــن)

(٢٦)

وله ماجنًا : (من الطويل)

(١) وذى هَيَفٍ يُدْعى بموسى، بطرْفِهِ بَقيَّةُ سحرٍ تأخذُ العينَ والسمعا

(٢) وحَيَّاتُه أصداغُهُ ، وعِذَارُهُ يُخَيِّلُ لى فى وَجْهِهِ أَنَّها تسعى

(٢٧)

وله من قصيدة فى المديح : (من الكامل)

(١) رَبَعَ الفؤادُ خِلالَ تلك الأَرْبُعِ فكأَنَّها أولى به من أضْلُعى

(٢) وأقام فيه ، فالجوانحُ بَلْقَعٌ منه ، وما البِيدُ القِفارُ ببَلْقَعِ

---

(٢٦) — التخريج :

البيتان عن (الخريدة ٢١٦/١) .

(١) وذى هيف : أى ضامر البطنِ رقيق الخاصرة .

(٢) وعذارُه : عِذار الغلام جانب لحيته . والشاعر فى هذين البيتين ينظر إلى قول الله تعالى : حكاية عن موسى عليه السلام مخاطبا سحرة فرعون : ﴿ قال بل ألقوا فإذا حبالهم وَعِصيُّهم يُخَيَّل إليه من سحرهم أنها تسعى ﴾ . الآية (٦٦ : طه) .

(٢٧) — التخريج :

الأبيات : (١ ، ٤ — ١٥) فى (الخريدة ٢١٤/١ ، ٢١٥) . والأبيات (١ ، ٢ ، ٣) فى : (المنازل والديار /١٤٢) .

(١) فى الخريدة : « ربع الفؤادُ » من : راع يريع : نما وزاد ورجع . والأربع : جمع ربع ، وهى الدار بعينها حيث كانت . وربع الفؤاد : وقف ، وانتظر ، وتحبّس .

(٢) البلقع : القفر .

(٣) وأَرَى الصَّبا تَمْرِى السَّحابَ، وإنّما تَمْرِى صبابتُهُ سحابَ الأدمُعِ

ومنها فى مديح (طلائع بن رزيك) وكان يغرى الشعراء بعضهم ببعض :

(٤) يأيُّها الملكُ الذى أوصافُهُ غُرَرٌ تَجلَّتْ للزّمانِ الأسْفَعِ

(٥) لا تُطْمِعِ الشعراءَ فىَّ ؛ فإنّنى لو شِئْتُ لم أجْبُنْ ولم أتخشَّعِ

(٦) إن لم أكنْ مِلْءَ العيونِ فإنّنى فى القول، يا ابْنَ الصِّيدِ، مِلْءُ المَسْمَعِ

(٧) فلْيُمْسِكوا عنّى فلولا أنّنى أُبْقى على عِرْضى إذًا لم أجْزَعِ

(٨) وأهمُّ من هجوى لهم مدْحُ الذى رفَع القريضَ إلى المحلِّ الأرْفَعِ

(٩) ولو أنه ناجَى ضميرىَ فى الكرى طيفُ الخيالِ بريبَةٍ لم أهْجَعِ

(١٠) وإذا بدا لِىَ الهُجْرُ لم أرْشُحْ لَهُ وإذا يُقال لِىَ الخَنا لم أسْمَعِ

(١١) والنّاسُ قد علموا بأنّى ليس لى مُذْ كنتُ فى أعراضهم من مَطْمَعِ

ومنها فى صفة الشعر :

(١٢) فَلأَكْسُوَنَّ عُلاكَ كلَّ غريبةٍ وَلَجَتْ بلُطفٍ سمْعَ مَنْ لم يَسمعِ

---

(٣) تمرى : من مرى — بفتح الميم والراء — الشىء : استخرجه . ومرى الناقة : مسح ضرعها فأمْرت هى ، أى دَرّلبنها .

(٤) الأسفع : الأسود ، من سفع الشىء أعلمه ووسمه . والأسفع : الصقر والثور الوحشى . والسُّفعاء حمامة صارت سفعتها — أى لونها الأسود المشربَ حمرة — فى عنقها . (القاموس : سفع) .

(٦) الصِّيد : جمع أصْيد ، وهو الملك ، ورافع رأسه كبرًا ، والأسد . (القاموس : صاده) .

(٧) بالخريدة : « إذَنْ لم أجزع » .

(٩) الريبة — بكسر الراء — الظِّنَّة والتهمة .

(١٠) الهُجر — بضم الهاء وسكون الجيم — القبيح من الكلام . الخنا : الفحش ، وخنا خنوًا : أفحش . والفاحشة : كل ما نهى الله عزّ وجل عنه .

(١٢) غريبة : لعلها من الغرب ، وهو البعد ؛ أى أنها بعيدة الشأو عظيمة المنزلة ، تتناقل من بلد إلى آخر . ولجت : دخلت .

والشطر الثانى شبيه بالشطر الثانى فى قول المتنبى مفتخرًا :

(١٣) خُتِمتْ بما ٱبتُدِئَتْ به فتقابلَتْ   أطرافُهــا بمُــوشَّعٍ ومُــرَصَّعِ
(١٤) والشِّعْرُ ما إنْ جاء فيه مَطْلَعٌ   حَسَنٌ ، أُضِيفَ إليه حُسنُ المَقْطَعِ
(١٥) كالوَرْدِ : أوَّلُهُ بزَهرٍ مُونِقٍ   يأتى ، وآخِرُه بماءٍ مُمْتَــعِ

(٢٨)

وله فى المدح :   (من مجزوء الكامل)

(١) الخلْقُ دُونَك فى الفَعا (م) لِ ، وفى العَيان ، وفى السَّماعِ
(٢) والناسُ فيك ثلاثةٌ :   مُثْنٍ ، ومُستمِعٌ ، ودَاعِ

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى   وأسمعت كلماتى من به صمم

(١٣) الموشّع : يقال : بُرْدٌ موشّع : موْشِيّ ذو رقوم وطرائق .

والمرصّع : من رصّعه أى حلاه بالرصائع . يقال : رصّع التاج أو السيف بالجواهر . والترصيع : نوع من البديع ، وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان ، متفقة الأعجاز كقوله تعالى : ﴿ إن إلينا إيابهم ، ثم إن علينا حسابهم ﴾ .

(١٥) مُمْتع : لعله من أمتع بالشىء : دام له وسُرّ به . والماتع من كل شىء البالغ فى الجودة الغاية فى بابه .

(٢٨) — التخريج :

البيتان مذكوران فى (جوهر الكنز /٣٧٦) .

(قافيـــة الكـــاف)

(٢٩)

وله من قصيدة فى مدح طلائع بن رُزِّيك ، أولها : (من البسيط)

(١) أَمَجْلِسٌ فى مَحلِّ العِزِّ أم فَلَكُ هذا؟ . وهل مَلِكٌ فى الـدَّسْتِ أم مَلَكُ ؟ !

ومنها فى المدح :

(٢) أغنى عيانُ معانيه النَّواظِرَ عن قولٍ يُلَفَّقُ فى قومٍ ويُؤْتَفَكُ

(٣) يا واحِدَ الدّهرِ لاردٌّ علىَّ إذا ما قلتُ ذلك فى قولى ولا دَرَكُ

(٤) ما كان بعدَ أميرِ المؤمنين فتًى فيه الشجاعةُ ـ إلا أنـت ـ والنُّسُكُ

(٥) فالفِعلُ منه ومنْك اليوم مُتَّفَقٌ والنَّعتُ منه ومنك اليومَ مُشْتَرَكُ

(٦) يُدْعَى بصالحِ أهلِ الدّينِ كُلِّهِمُ وأنت صالحُ مَنْ بالدين يَمْتَسِكُ

---

(٢٩) ـ التخريج :

الأبيات من (١ ـ ١٣) عن (الخريدة ٢١٣/١ ، ٢١٤) .

(١) الدّست : صدر المجلس . ودست الوزارة : منصبها . والدَّست : اللباس .

(٢) ويؤتفك : أى يُختلق . من الإفك وهو الكذب والاختلاق .

(٣) الدَّرَك ـ بفتح الراء وسكونها ـ التّبعة والمسئولية .

(٤) يقصد بأمير المؤمنين : الإمام عليًّا كرّم الله وجهه . وهو مشهور بشجاعته ونُسكه .

يقول ابن رزّيك فى شجاعته (مناقب ٣٥٨/١) :

ما جرّدَت من علىّ ذا الفقار يدٌ إلا وأغمده فى هامة البطل

لم يقترب يوم حرب للكمىّ به إلا وقرّب منه مدّة الأجل

كم كربة لأخيه المصطفى فرجت به ، وكان رهين الحادث الجلل

والنُّسُك ـ بضمتين ـ العبادة وكل حقٍّ لله تعالى .

(٦) يمتسك : يقال : امتسك فلان بالبلد : ثبت فيه . وامتسك بالشىء : أخذ به وتعلّق واعتصم .

(٧) لم ترْضَ أسماءَ قومٍ أصبحوا رِمَمًا   كأنَّ ألقابَهمْ من بعدهم تُرُكُ

ومنها :

(٨) وافى فأردى رجالًا بعدما نعموا   دَهرًا ، وأحيا رجالًا بعدما هلكوا

(٩) طلعتَ والبدْرَ ، نصفَ الشهر ، فى قَرَنٍ   فأشرقتْ بكما الأرضُونَ والفَلَكُ

(١٠) وأسْفَرَ الجوُّ حتى ظَنَّ مُبْصِرُهُ   بأنّ لَمْعَ السَّنا فى أُفْقِهِ ضَحِكُ

(١١) يقودُ كُلَّ مُجِنٍّ ضِغْنَ ذى تِرَةٍ   يكادُ من حَرِّه الماذِىُّ ينْسَبِكُ

---

(٧) فى البيت تورية فى قوله : (تُرُك) . « فترك جمع تريكة ، ولها معانٍ ، منها المرأة التى تترك لا تتزوج ، والروضة التى يغفل عن رعيها ، وما تركه السيل من الماء ، والبيضة بعد أن يخرج منها الفرخ ، كما أنه من الجائز أن يكون معناها الترك ، وهم هذا الجنس من الناس ، وهو بسكون الراء ، ويجوز فى الشعر تحريكها بالضم اتباعًا لحركة التاء » انظر : حاشية /٦ بكتاب : (الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية /١٦١) .

(٨) علّق العماد على هذا البيت بقوله :

« ليس فى هذا البيت مدح ولا ذم ، ولا له فى الثناء والإطراء سهم ؛ فإنه كما أحسن بالإحياءِ ، أساءَ بالإرداء ، فكفّر بهلاك أولئك حياة هؤلاء . ولو قال : أردى لئامًا بعدما نعموا ، وأحيا كراما بعدما هلكوا ؛ لوفّى الصّنْعة حق التحقيق ، وأهدى ثمرة المعنى على طبق التطبيق » .

وعندى أن الشاعر موفّق فى التعبير بكلمة (رجالا) فى الشطرين ، التى قد أضفت على الممدوح قوة خارقة وشجاعة نادرة ؛ فهى فى الشطر الأول تبين أن الذين أرداهم طلائع كانوا أقوياء شجعان كُثْرًا ، كما يوحى التعبير بالجمع النكرة فى قوله (رجالا) ؛ ومع ذلك لم يستطيعوا أن يدرأوا عن أنفسهم هذا المصير الذى أنزله الممدوح بهم .

كما أن الذين أحياهم طلائع — فى الشطر الثانى — بعدما هلكوا ؛ يتصفون أيضا بالرجولة والقوة ، كانوا (رجالا) كثرًا ، ومع هذا لم تنفعهم قوتهم وكثرتهم فى تغيير واقعهم ، وظلوا على شفا حُفرة من الهلاك إلى أن أنقذهم الممدوح منها ، وأحياهم بصنيعه .

(٩) فى قرن : أى مرتبطان متكاتفان معًا . فالقرن : الحبل يقرن به البعيران .

(١١) مُجِنّ : من أجنَّ الشىء بمعنى ستره وأخفاه . والضّغْن : الحقد . والماذىّ : كل سلاح من الحديد .

(١٢) حتى أعاد بحدِّ السيف مُلْكَ بنى الـ
ـزّهراءِ ، وآستَرْجِعَ الحقُّ الذى تركوا

(١٣) فلو يكونُ لهم أمْثالُهُ عَضُدًا فيما مضَى ما غَدَتْ مغْصوبةً فَدَكُ

---

(١٢) يقصد فاطمة الزهراء بنت رسول الله ﷺ .

(١٣) فدك : قرية بالحجاز بينها وبين المدينة يومان . وقيل : ثلاثة . أفاءها الله على رسوله ﷺ فى سنة سبع صلحا فيها عين فوّارة ونخل . وهى التى قالت فاطمة — رضى الله عنها — أن رسول الله ﷺ نحلنيها . فقال أبو بكر : أريد عن ذلك شهودًا .

والشاعر — هنا — يشير إلى ما كان من رأى أبى بكرٍ وعمر فى أن فاطمة لا ترث (فدك) التى تركها الرسول ؛ لقوله ﷺ : « نحن معاشر الأنبياء لا نُورث ، ما تركناه صدقة » . والشيعة يعتقدون أن الخليفتين قد جانبهما الصواب ، وأنه يجب عليهما أن يُسلماها لفاطمة . لأنهم يرون ألا دليل لما نِعى فاطمة — رضى الله عنها — هذا الحق فيما رووه عن رسول الله ﷺ ؛ ذلك أن الرواية — كما تشير كتب الشيعة — « صدقة » بالنصب على الحالية ، لا بالرفع على الإخبار فى قوله ﷺ « ما تركناه صدقة » . وفدك لم تترك حالة كونها صدقة حتى تحرم فاطمة من ميراثها ؛ بل صعدت روح النبى ﷺ إلى الرفيق الأعلى ، وهى ملك له ، فهى ملك لأولاده كسائر ما ترك . انظر : (أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى /٢٧١) . وانظر المزيد عن : (فدَك) فى : (معجم البلدان : فدَك) ، و (فتوح البلدان /٤٢ — ٤٧) ، و (العقد الفريد ٢١٦/٤ ، ٤٣٥) . هذا ، وقد علّق العماد على هذا البيت بقوله : « لقد أبطل فى هذا القول المؤتفَك ، وغفل عن سرّ الشريعة فى (فَدَك) ، وفضّل ممدوحه على السلف فى الشرف ، وأدت به المبالغة فى الضلال إلى السرَف » .

(قافيـــة اللام)

(٣٠)

وله من قصيدة فى المدح : (من الكامل)

(١) جمعَ الفضائلَ كُلَّها فكأنّما أضحى لشخص المَكْرُماتِ مِثالا
(٢) ما كان يُبْقِى عذلُهُ مُتَظَلّمًا لو كان يُنصِفُ جُودُهُ الأموالا
(٣) لا يرتضى فى الجُودِ سَبْقَ سؤالِ مَنْ يرجوهُ ، حتى يَسْبِقَ الآمالا

(٣١)

وله فى ذكر الأوطان ، وكتبها من أسوانَ إلى ابن منقذ بمصر ، ومنها : (من الطويل)

(١) أأحْبابَنا مالى إذا ما ذكرتُكمْ —وما أنا ناسٍ—غال صبْرِىَ غُولُ ؟ !

---

(٣٠) — التخريج :

الأبيات من : (١ — ٣) عن (الخريدة ٢٢٢/١) .

(٣) هذا فى معنى قول أبى تمام مخاطبا ممدوحه :

عطاؤك لا يفنى ، ويستغرق المنى وتبقى وجوه الرّاغبين بمائها

وقوله أيضا فى وصف ممدوحه بالكرم :

جاد قبل السؤال منّا ، فلما لم نَسَلْ من نداه جاد ابتداء

(٣١) — التخريج :

الأبيات من (١ — ١٣) عن : (المنازل والديار /٢٣٠) .

وابن منقذ المذكور هو أبو المظفر ، أسامة بن مرشد بن على بن مقلد بن نصر بن منقذ الكنانى الشيزرى . من أكابر بنى منقذ أصحاب قلعة (شيزر) وعلمائهم وشجعانهم . له ديوان شعر مطبوع — وله تصانيف عدة فى الأدب والتاريخ . ولد فى جمادى الآخرة سنة ٤٨٨ هـ . وتوفى فى شهر رمضان سنة ٥٨٤ هـ . (وفيات : ١٩٥/١ — ١٩٩) .

وأسوان : مدينة كبيرة ، وكورة فى آخر الصعيد ، وأول بلاد النوبة على النيل فى شرقيّه . (مراصد الاطلاع : أسوان) .

(١) غال صبرى: أهلكه؛ كاغتاله وأخذه من حيث لم يدر. والغول—بضم الغين—الهلكة والداهية والمنيّة.

(٢) وإن شامَ برقَ الشام طرفى وشمَّرتْ على البُعْد عنهُ للظَّلام ذُيولُ
(٣) تدارك قلبى أن يطيرَ صبابةً بَنانٌ كأُنبوبِ اليراع نحيلُ
(٤) وخُيِّلَ لى أن السُّيوفَ بجوِّهِ سُلِلْنَ ، وأنِّى بينهنَّ قَتيلُ
(٥) لئن أقْفرتْ منَّا الديارُ ومنكمُ وأمستْ مغانيهنَّ وَهْىَ طُلولُ
(٦) فإنَّ لنا فى آلِ مُنْقِذٍ أُسْوةً يهونُ لديْها الخطْبُ وهْوَ جليلُ
(٧) نبَتْ بِهِمُ أوطانُهم فترحَّلُوا وللمجْدِ فى ذاكَ الرَّحيلِ رحيلُ
(٨) بلادٌ بِها من عِزِّهِمْ وعَطائهمْ وُعورٌ لمن ينتابُها وسهولُ
(٩) وللدّهْر من أيمانهم ووجوهِهم بها غُررٌ ما تنقضى وحُجولُ
(١٠) خلَتْ ، فالربيعُ الغَضُّ مَحْلٌ لفقدهم
بها ، والصّباحُ المستنيرُ أصيلُ
(١١) وساروا على رَغْم العِدَا ، ودليلُهم ثناءٌ لهم فى الخافِقَيْن جميلُ
(١٢) وما كنتُ أَدْرى قبل أن يترحّلُوا بأنّ الجبالَ الرّاسياتِ تزولُ

---

(٢) شام برق الشام طرفى : نظر إليه .
(٣) الأنبوب من القصب والرمح كعبهما .
(٧) فى هذا البيت وما قبله يشير الشاعر إلى قصة خروج آل أسامة بن منقذ من حصن شيزر . وقد بيّن أبو شامة هذه القصة فى : (الروضتين ١/٢٨٠ — ٢٨٢) . وموجزها : أن حصن شيزر كان لآل منقذ يتوارثونه من أيام صالح بن مرداس ، إلى أن انتهى الأمر إلى الأمير أبى المرهف نصر بن على بن منقذ بعد أبيه . فلما حضره الموت سنة ٤٩١ هـ استخلف أخاه مرشد ، والد أسامة ، فزهد فيها ، فولاها أخاه أبا العساكر سلطان ، وكان أصغر منه . فاصطحبا أجمل صحبة مدة من الزمان . فولد مرشد عدّة أولاد ذكور فكبروا وسادوا ، منهم أسامة بن مرشد . ولم يولد لأخيه سلطان ولد ذكر ، إلى أن كبر فجاءه ، أولاد فحسد أخاه على ذلك ... وخاف أولاد أخيه على أولاده ، وسعى المفسدون بينهما . وكان الأمر فيه فى حياة الأمير مرشد بعد الستر . فلما مات سنة ٥٣١ هـ قلب أخوه لأولاده ظهر المجن ، وبادأهم بما يسوءهم ، وتمادت الأيام بينهم إلى أن قوى عليهم فأخرجهم من شيزر ، فتفرّقوا فى البلاد .
(١٠) المحل : الجدب .

(١٣) أذلُّوا خُطوبَ الدّهرِ قَهرًا فبينهم   قديمًا ، وبين الحادثاتِ ذُحولُ

(٣٢)

وله فى مدح الكاملِ شُجاعِ بنِ شاور :   (من الطويل)

(١) وخاصَمنى بدرُ السَّما فَخَصَمْتُهُ   بقولىَ ؛ فآسمعْ ما الذى أنا قائلُ

(٢) أتى فى آنتصافِ الشهر يحكيك فى البَهَا

وفى النُّور ، لكن أين منك الشّمائلُ ؟ !

(٣) فقلتُ له : يا بدرُ إنَّك ناقصٌ   سوى ليلةٍ ، والكاملُ – الدهرَ – كاملُ

(٣٣)

وله فى رَفّاء :   (من الطويل)

(١) بُليتُ برفَّاءٍ لواحِظُ طَرْفِهِ   بنا فَعلتْ ماليس يفْعلُهُ النَّصْلُ

(٢) يجورُ على العُشّاقِ ، والعدلُ دأْبُهُ   وَيقْطَعُنى ظُلْمًا ، وصَنْعتُهُ الوصلُ

---

(١٣) ذحول : جمع ذَحل – بفتح الذال وسكون الحاء – وهو الثأر والعداوة والحقد .

(٣٢) – التخريج :

الأبيات من (١ – ٣) عن : (الخريدة ٢١٥/١) ، و (جوهر الكنز /٣٧٤ ، ٣٧٥) ، وفيه : « ولابن الزّبير الشاعر فى الكامل بن شاور » ثم ذكر الأبيات الثلاثة .

(١) وخاصمنى : جادلنى . فخصمته : أى غلبته . ورواية البيت فى (الكنز) :

وحاكمنى بدر السما فغلبته   بفضلك ، فاسمع ما الذى أنا قائل

(٢) رواية (الكنز) :

بدا لىَ نصف الشهر يحكيك فى السَّنا   وفى الحسن ، لكن أين منه شمائل ؟ !

(٣) رواية (الكنز) : « ... يا بدر عمرك ناقصٌ » .

(٣٣) – التخريج :

البيتان مذكوران فى :

(الوافى ١٣٣/١٢)، و(فوات ٣٣٨/١) . والبيت الثانى مذكورٌ فى: (معجم الأدباء ٦٥/٩).

(٣٤)

وله فى ذكر الدّيار : **(من الكامل)**

(١) لكمُ خيالٌ فى الجفون مُمَثَّلُ أبدًا ، وذكرٌ بالفؤاد مُوَكَّلُ
(٢) وإلى دياركمُ نَحِنُّ صَبابةً ونُفِضُّ أوْعيَةَ الدموعِ ونُرسِلُ
(٣) تلك المنازلُ ما تمرُّ سحابةٌ تهمى بها إلا وعينٌ تَهْمِلُ
(٤) ما ضَرَّها إذْ ينزلون رُبوعَها ألّا يُرى ، « فيها لعلوةَ مَنْزِلُ »

(٣٥)

وله من قصيدة : **(من الكامل)**

(١) أتُرى : بأىِّ وسيلةٍ أتَوسَّلُ لَمْ تُجْملوا بى فى الهوى فتجمَّلُوا ؟ !

---

(٣٤) — التخريج :

الأبيات من (١ — ٤) ذكرها أسامة بن منقذ فى كتابه : (المنازل والديار /٦٧) .
(١) موكل : من (وكّله) : استكفاه أمره ثقة به . ووكّله فى الأمر ، وعليه : فوّضه إليه .
(٢) نحنّ صبابة : نحنّ شوقا . فالصبابة : الشوق ، أو رقته وحرارته . ومعنى هذا البيت قريب من قول امرئ القيس فى معلقته :

كأنّى غداة يوم تحمّلــوا لدى سمرات الحىّ ناقِفُ حنظل

ومن قول زهير بن أبى سلمى :

كأن عينى وقد سال السَّليلُ بهم وعبْرَةٌ ما همُ لو أنهم أَمَمُ
غرْبٌ على بكرةٍ ، أو لؤلؤٌ قلقٌ فى السلك خان به ربّاتِه النُّظُمُ

(٣) تَهْمِل — بضم الميم وكسرها — تفيض بالدمع . وسحابة تهمى : تصبّ ماءها .
(٤) يشير فى هذا البيت إلى قول البحترى ؛ (ديوانه : ١٥٩٩/٣) :

عرِّج على حلبٍ فَحىِّ مَحَلَّةً مأنـوسةً فيها لعلـوة منـزلُ

وقبل بيت البحترى — وهو مطلع قصيدته فى مدح المتوكّل — قوله :

قل للسَّحاب إذا حَدتْهُ الشمألُ وسَرى بليلِ ركبُهُ المُتحمِّلُ

(٣٥) — التخريج :

الأبيات من (١ — ٣) عن (الخريدة ٢٢٠/١) :
(١) وتجمّل بتشديد الميم ؛ تكلف الجميل . ولَمْ تُجملوا : أى لم تصنعوا الجميل .

(٢) أشكو، وجَوْرُكُمْ يزيدُ. وما الذى يُغْنى المُتَيَّمَ أن يقولَ وتفعلُوا ؟ !

(٣) إنْ أصْبَحتْ عينى لدمعىَ مَنْهَلًا فالعيْنُ، فى كلِّ اللغاتِ، المَنْهَلُ

(٣٦)

وله أيضا : (من الطويل)

(١) يُعنِّفُنى مَنْ لو تحقَّقَ ما الهوى لكانَ إلى مَنْ قد هَوِيتُ رسولى

(٢) بنفسِىَ بدرٌ لو رآه عَوَاذِلى على الحبِّ فيه قادَ كلُّ عَذولِ

(٣٧)

وله فى مدح الصالح طلائع بن رُزِّيك : (من البسيط)

(١) أَقْصِرْ –فَدَيْتُكَ– عن لوْمى وعن عَذَلى

أَوْ لا فَخُذْ لى أمانًا من ظُبَا المُقَلِ

---

(٣) تورية فى كلمة (العين) ؛ فالعين : الباصرة . والعين : جريان الماء ، ومصبّ ماء القناة ، ومفجر ماء الركية . والمنهل : المشرب والشربُ والموضع الذى فيه المشرب .

(٣٦) – التخريج :

البيتان مذكوران فى (معجم الأدباء ٦٦/٩ ، ٦٧) ، و (أعيان الشيعة ١٨٨/٢٢) .

(٢) فى معجم الأدباء : « فَادَ كلّ عذولِ » بالفاء : أى مات : وبالحاشية : « أن الكلمة مصحفة عن « قاد » ؛ بدليل ما فى البيت الأول » – وهذا ما اعتقده – ويساعد على هذا قول الشاعر :

لو رأى وجه حبيبى عاذلى لتصالحنا على وَجْهٍ جميلِ

(٣٧) – التخريج :

الأبيات من (١ – ٤٢) عن (الخريدة ٢٠٦/١ – ٢٠٨) ؛ والأبيات (١ – ١٦ ، ٢٧ – ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٨ – ٤٢) – أى تسعة وعشرون بيتا – فى (الطالع السعيد : ١٩٤ – ١٩٧) ؛ والأبيات من (١ – ٣) مذكورة فى (معجم الأدباء : ٦٧/٩) ، و (شذرات الذهب ١٩٧/٤) ، و (فوات ٣٣٨/١) ، و (أعيان الشيعة ١٨٨/٢٢) ، و (الوافى ١٣٢/١٢ ، ١٣٣) . هذا ، وقد علّق العماد الكاتب على هذه القصيدة بقوله (الخريدة ٢٠٨/١) : « للشعراء المهذّبين المُذَهِّبين المذْهب ، على هذا الوزن المعجز المعجب ، قصائدُ ، فرائد ، قلائد . وهذا مُهذَّبُ مَذْهبهم إذْ هو وحيدُ العصر ، مُجيد النظم والنثر » .

(١) بالخريدة: «أمانًا من يد المقل». والظُّبا: جمع ظُبَه–بضم الظاء وفتح الباء–وهى حدّ سيف أو سنان.

(٢) من كلِّ طرفٍ مريضِ الجفْنِ تُنشدُنا   ألحاظُهُ : (رُبَّ رامٍ من بنى ثُعَلِ)
(٣) إنْ كان فيه لنا ، وهْو السَّقيمُ ، شِفًا   (فَرُبَّمَا صحَّتِ الأجسامُ بالعِلَلِ)
(٤) إنّ الذى فى جُفون البِيض إذْ نَظَرتْ   نظيرُ ما فى جُفون البيضِ والخِلَلِ
(٥) كذاك لم يشتَبِهْ فى القول لفظُهُما   إلّا كما آشتبها فى الفعل والعملِ
(٦) وقد وقفتُ على الأطلالِ أحْسَبُها   جسمى الذى بَعْدَ بُعْدِ الظّاعنين بُلِى
(٧) أبكى على الرسم فى رسم الديار ، فهلْ   عجبْتَ من طَلَلٍ يبكى على طَلَلِ؟!
(٨) وكلُّ بيضاءَ لو مَسَّتْ أناملُها   قميصَ يوسفَ يومًا قُدَّ من قُبُلِ

---

(٢) بفوات ، ومعجم الأدباء ، والوافى ، وأعيان الشيعة : « ... ينشدنى : يارُبَّ رام بنجدٍ من بنى ثعل » .
ورواية البيت بشذرات الذهب :

من كل طرف مريض الجفن ينشدلى   يارُبَّ رامٍ بنجدٍ من بنى ثعل

وبنو ثعل : بطنٌ من طيّئ مشهورون بجودة الرماية . وهم بنو ثعل بن عمرو بن الغوث . والرامى المشار إليه هنا : هو عمرو بن المُسبِّح بن كعب ... الطائى الفارسى المشهور المعمر . كان من أرمى العرب . انظر ترجمته وهذا البيت المشار إليه — مع الاختلاف فى الرواية — فى (الإصابة ١٦/٥) ، و (الشعر والشعراء : ١٢٥/١) .

والشطر الثانى تضمين قول امرئ القيس : (ديوانه : ١٢٣) :

رُبَّ رامٍ من بنى ثُعَلٍ   مُتلجٍ كفَّيْه فى قتره

(٣) فى شذرات : « صحت الأجساد » والشطر الثانى عجز بيت المتنبى ، وتمامه : (ديوانه : ٨٦/٣) :

لعل عتبك محمودٌ عواقبه   فربّما صحتِ الأجسام بالعلل

(٤) بالطالع السعيد : « جفون البيض إنْ نظرت ... البيض والحلل » والخِلل — بكسر الخاء المعجمة الفوقية جمع خلّة ، وهى جفن السيف ، أو بطانة مطرّزة بالذهب .
(٥) بالطالع السعيد : « كما آشتبها فى القول والعمل » .
(٧) الرسم : الأمر ومقتضى الواجب . ورسم الديار : آثرها ، أو بقيته .
(٨) يشير فى هذا البيت إلى قصة يوسف عليه السلام مع آمرأة العزيز حين راودته عن نفسه فى قوله تعالى على لسان يوسف : ﴿ قال هى راودتنى عن نفسى وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قُدّمن قُبُل فصدقت وهو من الكاذبين ﴾ (الآية /٢٦ : يوسف) .

(٩) يُغْنِى عن الدُّرِّ والياقوتِ مَبْسِمُها لِحُسْنِها، فلها حَلْىٌ من العَطَلِ
(١٠) بالخدِّ منِّىَ آثارُ الدموعِ ، كما لها على الخدِّ آثارٌ من القُبَلِ
(١١) كأنّ فى سيفِ سيفِ الدّين من خَجَلٍ
من عزمه ، مابه من حُمْرةِ الخَجَلِ
(١٢) هو الحُسامُ الذى يسْمو بحاملهِ زهْوًا ، فَيفتِكُ بالأسيافِ والدُّوَلِ
(١٣) إذا بدَا عاريًا من غِمْدهِ خَلعتْ غِمْدَ الدِّماءِ عليه هامةُ البطلِ
(١٤) وإنْ تقلَّدَ بحرًا من أناملهِ رأيتَ كيف آقترانُ الرّزقِ بالأجلِ
(١٥) من السّيوف التى لاحتْ بوارقُها فى أَنْمُلٍ هى سُحْبُ العارضِ الهَطِلِ
(١٦) فجاءَنا لبنى رُزَّيكَ مُعْجزُها بآيةٍ لم تكُن فى الأعْصُرِ الأُوَلِ
(١٧) تبدو شموسًا، همُ أقمارُها، وتَرى شُهْبَ القَنَا فى سماء النّقعِ لم تَفِلِ
(١٨) قد غايَرَت فيهمُ السُّمْرَ الرقاقَ رِقا قُ البيضِ خلْفَ سُجوفِ النّقع فى الكَلَلِ
(١٩) إن عانقوا هذه فى يوم معركةٍ لاحَتْ لهم بتلظِّى تلك كالشُّعَلِ
(٢٠) وقد لَقُوا كلَّ مَنْ غاروا بِمُشْبِهِهِ حتى لقُوا النُّجْلَ عند العَرْضِ بالنُّجلِ

---

(٩) عَطِلَت المرأة ، وتَعطّلت إذا لم يكن عليها حَلْىٌ .
(١٢) بالطالع : « فيفتك بالأملاك والدُّول » .
(١٣) هذا المعنى قريب من قول مسلم بن الوليد فى مدح يزيد بن مزيد (ديوانه /١١) :
يكسو السيوفَ دماءَ الناكثين به ويجعلُ الهامَ تيجانَ القنا الذُّبُلِ
(١٥) العارض : السحاب المعترض فى الأفق .
(١٧) لم تفل : أى لم تأفل .
(١٨) غايره : عارضه بالبيع وبادله . الكَلَل : محركة ، الحالُ . البيض : السَّيف . والرُّقارق : السيف الكثير الماء . رِقاق البيض : اللين من السيوف . السمر الرقاق : الرّماح . السجوف : جمع سجاف ، وهو السِّتر . والنقع : الغبار .
(٢٠) النجل ، الأولى : العيون الواسعة . والثانية : الطعنات . والناجل : الواسع الجرح من الأسنّة . عند العرض : عند الوادى ، أو الجبل أو سفحه وناحيته .

(٢١) وضارَبَ الرومَ رومٌ من سيوفهمُ وطاعَنَ العُرْبَ أعرابٌ من الأَسَلِ
(٢٢) وهزَّهم لصهيل الخيلِ تحت صَهيـ ـلِ البيضِ ماهزَّ أعطافَ القَنَا الخَطِلِ
(٢٣) فالدَّمُ خمْرٌ، وأصواتُ الجيادِ لهم أصواتُ مَعْبَدٍ فى الأَهْزاجِ والرَّمَلِ
(٢٤) والخيلُ قد أطربَتْها — مثلما طربوا — أفعالُهمْ، فَهْىَ تمشى مِشْيَةَ الثَّمِلِ
(٢٥) من كلِّ أجْرَدَ مُخْتَالٍ بفارسِهِ إلى الطِّعان جريحِ الصَّدْرِ والكَفَلِ
(٢٦) وكلِّ سَلْهَبَةٍ للريحِ نِسْبَتُها لكنَّها لو بَغَتْها الرِّيحُ لم تُنَلِ
(٢٧) أفارِسَ المسلمين آسمَعْ، فلا سَمعتْ عِداكَ غَيْرَ صليلِ البيضِ فى القُلَلِ
(٢٨) مقالَ ناءٍ غريبِ الدَّارِ قد عدمَ (م) الأنصارَ لولاكَ لم ينْطِق ولم يَقُلِ
(٢٩) يشكو مصائبَ أيَّامٍ قد اتَّسعتْ فضاقَ منها عليه أوسعُ السُّبُلِ
(٣٠) يرجوكَ فى دَفْعِها — بعد الإلَـه — وقد يُرْجَى الجليلُ لدفْعِ الحادثِ الجَلَلِ

---

(٢١) الأسل : الرماح والنَّبل .
(٢٢) القنا الخطل : الرماح المتحركة المضطربة .
(٢٣) معبد : مغنٍّ معروف فى العصر الأموى . وهو معبد بن وهب — وقيل : ابن قطنى مولى ابن قطر ، وقيل ، غير ذلك — توفى فى أيام الوليد بن يزيد بدمشق ، وكان فحل المغنّين ؛ أحسنهم غناء ، وأجودهم صنعة . وهو الذى يقول فيه الشاعر :

أجاد طُوَيْسٌ والسُّرَيجِىُّ بعده وما قَصَبَاتُ السَّبْق إلا لمعبدِ

ترجمته وأخباره (نهاية الأرب ٤/٢٦٢ — ٢٦٧) ، و (الأغانى ١/٣٦) .
(٢٦) السَّلْهَبُ : الطويل من الخيل ، أو ما عظم وطال عظامه ؛ وفرس مسلهب أى ماضٍ .
(٢٧) بالطالع السعيد : « آسمع ولا سمعت » . والقُلل — بضم القاف — الجماعة من الناس . ويريد بها هنا كتائب الأعداء فى المعركة .
(٢٩) بالطالع : « واسع السبل » .
(٣٠) الحادث الجلل . العظيم ، والهيّن ضدٌّ .

(٣١) وكيف ألقى من الأيام مَرْزِئَةً
جَلَّتْ، ولى من بنى رُزَّيْك كُلُّ وَلِى؟!

(٣٢) لولاهمُ كنتُ أَفْرِى الحادثاتِ ، إذا
نابَتْ ، بنهْضَةِ ماضى العزم مُرْتجِلِ

(٣٣) وكيف أَخْلعُ ثوبَ الذُّلِّ حيثُ كفيـ
ـلُ الحرِّ بالعزِّ وَخْدُ الأَيْنُقِ الذُّلُلِ؟!

(٣٤) فما تخافُ الرَّدى نفسى، وكم رضيَتْ
بالعجْز ، خوفَ الرَّدى ، نفسٌ فلم تُبَلِ

(٣٥) إنّى آمرؤٌ قد قتلتُ الدهرَ معرفةً فما أَبِيتُ على يأسٍ ولا أَمَلِ

(٣٦) إنْ يَرْوِ ماءُ الصِّبا عودى فقد عَجَمَتْ
منّى طَروقُ الليالى عُودَ مُكْتَهِلِ

(٣٧) تجاوَزَتْ بى مَدَى الأشياخِ تجربتى قِدْمًا ، وما جاوزَتْ بى سِنَّ مُقْتَبِلِ

(٣٨) وأوّلُ العمر خيْرٌ من أواخره وأين ضَوْءُ الضُّحى من ظُلمةِ الأُصُلِ؟!

(٣٩) دُونى الذى ظنَّ أنّى دونَه ، فلهُ تعاظُمٌ لِينالَ المجدَ بالحِيَلِ

---

(٣١) بالطالع : « مُرْزئه حلت » بالحاء المهملة . والرّزيئة : المصيبة ، كالرُّزء والمَرْزِئة — بكسر الزّاى — والجمع : أرزاء ورزايا . جلّت : عظمت . الولى هنا : النّصير .

(٣٢) أفرى : أقطع .

(٣٣) الوخد للنّوق : الإسراع وسعة الخطو . والذُّلُل : جمع ذَلّ — بالضم ويكسر — ضدّ الصعوبة . وذلّ البعير الصعب : نزع القراد عنه ليستلذّ فيأنس به .

(٣٤) رواية الطالع : « وقد رضيت بالعجز » . وقوله : « فلم تبل » ؛ أى لم تَنْجُ . والبِلّ — بكسر الباء — الشفاء . وبَلّ بُلولا وأَبَلّ : نجا . ومن مرضه يبِلّ بلًّا ، وبلولًا : حسنَت حاله بعد الهزال .

(٣٥) بالطالع السعيد : « قد بلوت الدهر » .

(٣٦) عجمته طروق الليالى : أى عضّته أو لاكته للخبرة . وطروق الليالى : أحداثها .

(٣٨) الأُصل : جمع أصيل ، هو الوقت حين تصفَرّ الشمسُ لمغربها .

(٣٩) لعل الشاعر نظر فى الشطر الأخير إلى قول المتنبى (ديوانه ٧٧/٣) : =

(٤٠) والبدْرُ تعظُمُ فى الأبصارِ صورتُهُ ظنًّا ، ويَصْغُرُ فى الأفهام عن زُحَلِ

(٤١) ماضرَّ شِعْرِىَ أنّى ما سَبَقْتُ إلى (أجاب دمعى وما الدّاعى سوى طلل)

(٤٢) فإنَّ مَدْحِى لسيْفِ الدين تاهَ به زَهْوًا على مدحِ سَيْفِ الدّولةِ البطل

(٣٨)

وله أيضا قولُه فى المدح : (من المتدارك)

(١) مالُهُ من فَتْكِ راحَتِهِ كأعاديـــه على وَجَـــلِ

(٢) أبـدًا تتلـو مواهِبُــهُ « خُلِق الإنسانُ من عَجَلِ »

= تشبُهُ الخفِراتُ الآنساتُ بها فى مشيها فينلن الحسن بالحيل

(٤٠) زحل : أبعد الكواكب السّيارة فى النظام الشمسىّ . وهو كبير الآلهة عند الإغريق .

والشطر الأول من هذا البيت يذكّر بقول أبى العلاء ، مع اختلاف المعنى ، :

والنّجم تستصغر الأبصارُ رُؤيته والذّنبُ للطّرف لا للنّجم فى الصِّغر

(٤١) الشطر الثانى صدر بيت مطلع قصيدة للمتنبى فى مدح سيف الدولة ، وتمامه (ديوانه ٧٤/٣) :

أجاب دمعى وما الدّاعى سوى طلل دعا فلبّاه قبل الرّكب والإبل

ومعنى قول المهذب : أن شعره لم يُصب بضرر لأنه لم ينظم ما نظمه المتنبى . أى أنه لا يقل عن المتنبى شأنا ونباهة .

(٤٢) تاه : تكبّر .

(٣٨) — التخريج :

البيتان مذكوران فى (الخريدة ٢٢١/١) .

(٢) الشطر الثانى اقتباس من (الآية ٣٧ : الأنبياء) : ﴿ خُلق الإنسانُ من عجلٍ سأُوريكم آياتى فلا تستعجلون ﴾ .

(قافيــــة المــيم)

(٣٩)

وله فى غلام له خالٌ بين عينيه : **(من الكامل)**

(١) ومهفهفٍ أسيافُ مُقْلتِهِ أبدًا تُرِيقُ من الجفون دَما

(٢) عيناه فى قلبى تنازعتا فسوادُهُ قد ظَلَّ بينهمـــا

(٤٠)

وقال يمدح كنز الدّولة بن مُتَوَّج ، من قصيدة أولها : **(من الطويل)**

(١) بأىِّ بلادٍ غيرِ أرْضى أُخَيِّمُ وأىَّ أُناسٍ غيرِ أهلى أُيَمِّمُ

(٢) ورائِىَ أرضٌ ما بها مُتأَخَّرٌ أمامِىَ أرضٌ ما بها مُتقدَّمُ

(٣) فهاأنا أختارُ النَّواءَ على الثَّوَى ويكرهُهُ الرَّأْىُ الذى هو أحزَمُ

---

(٣٩) — التخريج :

البيتان مذكوران فى (الخريدة ١/٢١٦) .

(١) المهفهف من الرجال : الضامر البطن الدقيق الخصر .

(٢) سواد القلب : حبّته .

(٤٠) — التخريج :

الأبيات من (١ — ٨) عن (الطالع السعيد /٢٠٢ ، ٢٠٣) .

وبنو الكنز أمراء أصائل من ربيعة ، أهل فتوة ومكارم ، ممدّحون مقصودون من البلاد الشاسعة والأماكن المتباعدة . صنع لهم الفاضل السديد أبو الحسن على بن عرّام سيرة ، وذكر مناقبهم وحالهم ، وجمع أسماء من مدحهم من أهل الثغر ومن ورد عليهم . (الطالع السعيد /١٣) ، و (الفضائل الباهرة /٦٨) .

(٣) وصف الرأى هكذا يُذكّر بقول هارون الرشيد (زهر الآداب ٢/٥٨١) :

لقد بان وجه الرأى لى غير أننى غُلِبْتُ على الأمر الذى كان أحزما =

ومنها فى المدح :

(٤) ويُنجِدُهُ إن خانَه الدَّهرُ أو سطا ... أُناسٌ إذا ما أَنجدَ الدَّهرُ أتْهموا

(٥) أجارُوا فما تحت الكواكبِ خائِفٌ ... أجازُوا فما فوق البسيطةِ مُعْدِمُ

(٦) لئن جهِلَ المُدَّاحُ طُرْقَ مديحِكم ... فإنّى بها من سائرِ النَّاسِ أعْلَمُ

(٧) وإنْ كتمُوا ظُلْمًا أحاديثَ مجْدِكم ... فإنّىَ فى كتْمِ الشَّهادةِ أظْلَمُ

(٨) وهل لىَ حمْدٌ فى الذى قُلْتُ فيكمُ ... ونُعماكُمُ عندى التى تتكلَّمُ

(٤١)

وله من قصيدة : (من الطويل)

(١) ومالى إلى ماءٍ سوى النِّيلِ غُلَّةٌ ... ولو أنَّهُ-أستغفرُ اللهَ-زمزمُ

(٤٢)

وله من قصيدة فى المدح : (من الطويل)

(١) عَضَدْتَ النَّدَى بالبأسِ؛ تَقْضى على العِدَا ... سُيوفُك ، أوْ تقْضى عليك المكارمُ

= هذا ، والنوى : البعد والتحول من مكان إلى آخر . والثوى : من ثوى المكان وبه ؛ أطال الإقامة به أو نزل .

(٤) أنجد الدهر : أى دخل نجْدًا . أتهموا : دخلوا تهامة . ونجد : هو الأرض العريضة التى أعلاها تهامة واليمن ، وأسفلها العراق والشام (مراصد الاطلاع : نجد) . وهى البلاد الجبلية الواقعة فى شمال الجزيرة العربية . وتهامة : هى البلاد الساحلية القريبة من جزيرة العرب . (حاشية عيون الأنباء /٥٨٦) .

(٤١) — التخريج :

هذا البيت وحده مذكور فى :

(وفيات الأعيان ١٤٥/١ ، وفوات الوفيات ٣٣٩/١ ، والوافى بالوفيات ١٣٥/١٢ ، وتاريخ الإسلام للذهبى ١٣ الورقة /٢٧٤ ، ومعاهد التنصيص ٣٧٢/١ ، وأعيان الشيعة ١٨٤/٢٢) . هذا وقد نسبه صاحب (نسمة السحر ٣٠٨/١) إلى القاضى الرشيد أحمد بن الزبير أخى المهذب .

(١) زمزم معروفة . ولمعرفة المزيد عنها ، وبيان فضلها ، وما قيل فيها من شعر — انظر : (السيرة لابن هشام ١١٠/١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٥٠) و(نهاية الأرب ٣١٧/١) .

(٤٢) — التخريج :

الأبيات من (١ — ١٠) عن : (الخريدة ٢٢٠/١ ، ٢٢١) .

(٢) سحائبُ جودٍ فى يديْك تضَمَّنتْ صواعقَ ، ظنُّوا أنَّهُـنَّ صوارِمُ
(٣) إذا ما عَصَتْ أمرًا لهنَّ قلوبُهُمْ ضَلاَلًا ، أطاعَتْ أمْرَهُنَّ الجماجمُ

ومنها :

(٤) وغُرٌّ على غُرٍّ جِيادٍ كأنَّما قوائمُها يوم الطِّرادِ قوادِمُ
(٥) إذاآبتدروافى مَأْقِطٍ فرِحَتْ بهم صدُورُ المذاكى ، والقَنــا ، والصوارِمُ

ومنها فى صفة السيوف :

(٦) تُريك بُروقًا فى الأَكُفِّ تدلُّناَ على أنَّ هاتيك الأكفَّ غمائِمُ

ومنها فى صفة الرِّماح :

(٧) وسُمْرٍ عَوالٍ زيَّنَتْها أكُفُّهمْ فقد حَسَدَتْ منها الكُعوبَ اللهاذِمُ
(٨) إذا عقلوها خِلْتَهُمْ مُتَوَشِّحِى سُلُوخٍ ، وفى الأَيْمَانِ منهمْ أراقمُ
(٩) تلوحُ نجومًا فى النّحورِ غُروبُها إذَا جَنَّها ليلٌ مع النّقعِ قاتمُ

---

(٤) قوادم الطير : مقاديم ريشه ، وهى عشر فى كل جناح وهى كبار الريش تغطى الخوافى . وغرّ — الأولى — صفة للفُرسان . والثانية يقصد الخيول المشهورة .

(٥) المأقط : ساحة الوغى وميدان القتال والمضيق فى الحرب . والمذاكى : من الخيل التى أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان . وابتدروا : تسابقوا .

(٧) اللهاذِم : أعالى الرماح . وسُمْر الرماح أجودها . عوال جمع عالية وهى أعلى القناة ، أو رأسه ، أو النصف الذى يلى السّنان .

(٨) السلوخ : جمع سلخ ، وهو الجلد المسلوخ . وقوله : « إذا عقلوها » من اعتقل الرمح : جعله بين ركابه وساقه . أراقم ، جمعٌ ، مفرده أرقم وهو أخبث الحيات وأطلبها للناس ؛ أو ما فيه سواد وبياض ؛ أو ذكر الحيات والأنثى رقشاء .

(٩) غروب : جمع غَرْبٍ . وهو أول الشيء وحدّه . وسهم غرب — بالإضافة وغير الإضافة — وهو الذى لا يُعرف من أين جاء ، ولا مَنْ رمى به .

ومعنى هذا البيت قريب من قول أحمد بن محمد بن عبدربه (نهاية الأرب ٦/٢٢١) :

بكـل رُدينـىّ كأن سنانـه شهابٌ بدا فى ظلمة الليل ساطع

ولعل أصل هذه الصورة قول بشار

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ومنها فى المدح :

(١٠) إذا صُلْتَ قال الدينُ والعدلُ : مُنْصِفٌ
فإنْ جُدْتَ قال الجودُ والمالُ : ظالمُ

(٤٣)

وله من قصيدة يمدح فيها الداعى ويستعطفه لإطلاق سراح أخيه الرشيد : **(من الكامل)**

(١) يا رَبْعُ أَيْنَ تُرى الأحبَّةَ يمَّمُوا
هل أنجدوا من بعدنا أمْ أُتْهِمُوا ؟ !

---

(٤٣) – التخريج :

وردت القصيدة ، ما عدا البيت (٢ ، ٣) ، فى (معجم الأدباء ٩/ ٥٠ — ٥٧) ، وقد ذكر ابن شاكر منها فى (فوات ١/ ٣٤٠ — ٣٤١) أربعةً وعشرين بيتا هى (١ — ٥ ، ١١ — ١٤ ، ١٦ — ٢١ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٨ — ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٦) . وهى نفس الأبيات التى ذكرها الصفدى فى : (الوافى : ١٢/ ١٣٦ — ١٣٨) ، وقد علق الصفدى على الأبيات ثمة بقوله : « قلت : شعر جيد فى الذروة ، مصقول اللفظ ، محكم التركيب ، وفيه غوص على المعانى » . وقد ذكر أيضا الصفدى الشطر الأول من مطلع القصيدة فى (الوافى : ٧/ ٢٢٠) . هذا ، وقد ذكر الأدفوى فى : (الطالع السعيد / ٢٠٢) ستة أبيات هى : (١ ، ٣ — ٥ ، ٩ ، ١٠) . وذكر ابن أبى أصيبعة مطلع القصيدة فقط فى : (عيون الأنباء /٥٨٦) . وذكر ابن العماد فى (شذرات الذهب ٤/ ٢٠٤) أربعة أبيات هى (١ — ٤) . وذكر الحسينى العاملى فى (أعيان الشيعة ٢٢/ ١٨٥ — ١٨٧) القصيدة كلها ، ما عدا (٢ ، ٣) . وذكر الأبيات (١ ، ٤ ، ٥) فى (أعيان ٩/ ٩٥) .

هذا ، وقد ذكر ياقوت فى (معجم الأدباء ٩/ ٤٩ ، ٥٠) سبب القبض على أخيه الرشيد فقال : « وكان أخوه الرشيد لما مضى إلى اليمن وادّعى الخلافة ... نمى خبره إلى المعروف بالداعى فقبض عليه قبضا لا نعلم كيفيّته ، وهمّ بقتله . فكتب المهذّب هذا إلى الداعى بقصيدته المشهورة يمدحه ويستعطفه حتى أطلقه » .

ويقول الأدفوى فى (الطالع السعيد / ٥٠) : « وقد وقفت على محضر كتبه باليمن فيه خط جماعة كثيرة ، أنه لم يدّع الخلافة ، وأنه مواظب على الدعوة للخليفة ، رأيت المحضر بأسوان ، وكان من محاسن الزمان » .

ويبدو لى أن ما ذكره الأدفوى صحيح ؛ فقد ذكر ابن خلكان (وفيات ١/ ١٦٣) : أن « الرشيد سافر إلى اليمن رسولا ، ومدح جماعة من ملوكها ، وممن مدحه منهم على بن حاتم الهمدانى ، قال فيه :

لئن أجدبتْ أرضُ الصعيد وأقحطوا
فلستُ أنالُ القحطَ فى أرض قحطانِ =

(٢) نزلوا من العَين السَّوادَ وإنْ نَأَوْا   ومن الفؤاد مكانَ ما أنا أكتُمُ
(٣) رحَلُوا وفى القلبِ المُعَنَّى بعدهم   وَجْدٌ على مرِّ الزّمانِ مُخَيِّمُ
(٤) وسَرَوْاوقد كتمُوا المسيرَ، وإنَّما   تَسْرِى إذا جَنَّ الظَّلامُ الأَنْجُمُ
(٥) وتَعوَّضَتْ بالأُنس رُوحى وحْشَةً   لا أوْحَشَ اللهُ المنازِلَ مِنهُمُ
(٦) لولاهُمُ ما قُمْتُ بين ديارهِمْ   حيرانَ أَسْتَافُ الدِّيارَ وأَلْثِمُ
(٧) أمنازِلَ الأحبابِ ، أين هُمُ ، وأَيْـ   ـنَ الصَّبْرُ من بعد التَّفَرُّقِ عنهُمُ؟!
(٨) يا ساكنى البلدِ الحرامِ وإنَّما   فى الصدْرِ مَعْ شحْطِ المزارِ سكنْتُمُ
(٩) يا ليتنى فى النّازلين عَشِيَّةً   بِمِنًى ، وقد جمع الرِّفاقَ الموْسِمُ
(١٠) فأفوزَ إن غَفَلَ الرَّقيبُ بنَظْرَةٍ   منكمْ إذا لَبَّى الحجيجُ وأَحْرَمُوا
(١١) إنّى لأذكركمْ إذا ما أشرقَتْ   شمسُ الضّحى من نحوكم فأسلِّمُ

= ومذ كفلت لى مأربٌ بمآربى   فلستُ على أسوانَ يومًا بأسوانِ
وإن جهلتْ حقى زعانفُ خِنْدِفٍ   فقد عرفت فضلى غطارِفُ همدانِ

فحسده الداعى فى عدن على ذلك ، فكتب بالأبيات إلى صاحب مصر ، فكانت سبب الغضب عليه ، فأمسكه وأنفذه إليه مقيّدًا مجردًا ، وأخذ جميع موجوده ، فأقام باليمن مدة ثم رجع إلى مصر ... » .

أمّا الداعى الممدوح فقد ذكره صاحب (غاية الأمانى ٢٩٧/١) فى قوله : « ودخلت سنة ٥٣٤ هـ ، وفى خلال ذلك قدم رجل يسمى أحمد بن على بن الزبير برسالة من العبيدى صاحب مصر إلى على بن سبأ ... بتقليده الدعوة ، فوجده قد مات ، فقلد الدعوة أخاه محمد بن سبأ ... ونعته بالمعظم » . وزاد على ذلك صاحب (تاريخ ثغر عدن ٢١٧/٢) قوله : « ... ووصفه بالمتوّج المكين » . وانظر كذلك : (المختصر المفيد ، الورقة /١٦٧) وفيه : « والمتوّج المعظم الداعى محمد بن سبأ صاحب عدن » .

(١) يمموا : قصدوا . « أنجدوا ... أم أتهموا » : أى دخلوا فى بلاد نجد ، أم فى بلاد تهامة .
(٢) فى (شذرات الذهب) : « مكان ما أتكلم » .
(٤) كذا (بالطالع السعيد) . وبغيره : « رحلوا ، وقد لاح الصباح ، وإنّما ... » .
(٥) بالطالع السعيد : « بالأنس نفسى وحشة » .
(٦) أستاف الديار : أشمها . من السَّوْف وهو الشمّ . والمساف الأنف ؛ لأنه يُساف به ، أى يشم .
(٨) شحط المزار : بُعده .

(١٢) لا تبْعثُوا لى فى النّسيم تحيّةً | إنّى أغارُ من النّسيمِ عليكمُ
(١٣) إنّى آمرؤٌ قد بِعتُ حظّى راضِيًا | من هذه الدنيا بحظٍّ منكمُ
(١٤) فسلَوْتُ إلا عنكمُ ، وقنعْتُ | إلّا منكمُ ، وزهدتُ إلّا فيكمُ
(١٥) ورأيتُ كلَّ العالمين بمُقْلَةٍ | لو ينظُرُ الحسادُ ما نظَرَتْ عَمُوا
(١٦) ما كان بعد أخى الذى فَارقْتُهُ | ليبوحَ ، إلا ، بالشكايةِ لى فمُ
(١٧) هو ذاك لم يَمْلكْ عُلاهُ مالِكٌ | كلَّا ، ولا وجْدى عليه مُتيَّمُ
(١٨) أقْوَتْ مغانِيه ، وعُطِّل رَبْعُهُ | ولرُبَّما هجرَ العرينَ الضَّيْغَمُ
(١٩) ورمَتْ به الأهوالَ هِمَّةُ ماجدٍ | كالسيفِ يُمْضى عزْمَهُ ويُصَمِّمُ
(٢٠) يا راحِلًا بالمجد عنَّا والعُلَا | أتُرى يكونُ لكم إلينا مَقْدَمُ؟!
(٢١) يَفْديكَ قومٌ كُنْتَ واسِطَ عِقْدِهم | ما إنْ لهم مُذْ غِبْتَ شَمْلٌ يُنْظَمُ
(٢٢) لك فى رِقابِهِمُ وإنْ همْ أنكروا | مِنَنٌ كأطواق الحَمامِ وأنْعُمُ
(٢٣) جهلوا فظنُّوا أنّ بُعدَكَ مَغْنَمٌ | لمّا رحلتَ ، وإنّما هو مَغْرَمُ

---

(١٧) جاء بالحاشية رقم /١ معجم الأدباء ٥٣/٩ : « ويظهر أن الكلمة محرفة عن « متمّم » ، وأنه فى البيت يشير إلى قصة مالك بن نويرة وأخيه متمم ؛ يفضل أخاه على مالك بن نويرة أخى متمم الذى قيل فيه : فتى ولا كمالك ، ولا يخفى التورية فى (متمم) يريد أن وجده عليه لا نهاية له ، وهيهات شأن يكون له تمام يحدّه ، أو أمد يقف عنده . ومتمم بن نويرة بن حمزة بن شداد ... صحابى جليل ، وشاعر بليغ ، ولم يقل أحدٌ مثل شعره فى المراثى التى رثى بها أخاه . ولأخيه مالك وفادة ، قدم على النبى ﷺ ، وولّاه النبيّ عليه الصلاة والسلام صدقات بنى تميم . ثم كان من حديثه بعد وفاته ﷺ ما هو معروف حتى قتل سنة ١١ هـ . هذا وقلّ أن تجد أخًا لأخيه مثل ما كان متمم لأخيه مالك . وقد أراد القاضى المهذب — هنا — أن يكون فوق ذلك » ١ — هـ . وانظر لترجمة مالك بن نويرة (فوات الوفيات ٢٣٣/٣ — ٢٣٦) . ولترجمة متمم (جمهرة أشعار العرب /٥٩٤ — ٦٠٦) .

(١٨) أقوت مغانيه : خلت وأقفرت منازله .

(١٩) « يمضى غربه » (بالوافى ، وفوات) . ويصمم : أى يمضى السيف فى العظم ويقطعه .

(٢٤) فلَقَدْ أقرَّ العينَ أنّ عِداكَ قد هلكوا ببغْيِهِمُ ، وأنت مُسَلَّمُ
(٢٥) لم يَعصمِ اللهُ ابنَ معصومٍ من الـ آفاتِ ، وآخْتُرِمَ اللعينُ الأَخْرَمُ
(٢٦) وآعْتَضْتَ بعدهمُ بأكرمِ معشرٍ بدءوا لك الفِعلَ الجميلَ وتَمَّمُوا
(٢٧) فلَعَمْرُ مَجْدِكَ إن كرُمْتَ عليهمُ إن الكريمَ على الكِرام مُكرَّمُ
(٢٨) أقيالُ بأسٍ، خَيرُ مَنْ حَملُوا القنا ومُلوكُ قحطانَ الذين هُمُ هُمُ
(٢٩) متواضعون ولو ترى ناديهمُ ما آسْتَطَعْتَ من إجلالهمْ تتكلَّمُ
(٣٠) وكفاهُمُ شرَفًا ومجدًا أنّهمْ قد أُصبح الدَّاعِى المُتَوَّجُ منهمُ
(٣١) هو بدْرُ تِمٍّ فى سماءِ عُلاهمُ وبنو أبيه بنو زُرَيْعٍ أنْجُمُ
(٣٢) ملكٌ حِماهُ جنَّةٌ لعُفاتِهِ لكنَّـه للحاسديـن جهَنَّـمُ

---

(٢٤) (بفوات الوفيات ، والوافى) : « ولقد أقر » .
(٢٥) لم أعرف شيئا عن ابن معصوم هذا .
واخترم : أى أخذته المنية من بينهم . واخترم الرجل : إذا مات وذهب . والأخرم : من لا رأى له .
(٢٨) أقيال : جمع قَيْل — بفتح القاف وسكون الياء — وهو الملك من ملوك حمير باليمن ؛ يقول ما يشاء فينفّذ . أو هو دون الأعلى . (القاموس : القول) .
ومعنى هذا البيت قريب من قول القينى (زهر الآداب ٥٥٢/٢) :
وإنّى من القومِ الذين همُ همُ إذا مات منهم سيّدٌ قام صاحبه
(٢٩) « متواضعين » بالنصب فى (فوات) .
(٣٠) (بالوافى ، وفوات) : « أن أصبح الداعى » .
والداعى هو محمد بن سبأ بن أبى السعود بن زريع الهمدانى . من دعاة الباطنية الإسماعيلية ، وصاحب عدن وما حولها . توفى سنة ٥٥٠ هـ . وقيل : سنة ٥٤٧ هـ . ترجمته : (طبقات فقهاء اليمن /١٦٦ — ١٦٨) ، و (غاية الأمانى ٢٩٧/١ ، ٢٩٨) ، و (تاريخ ثغر عدن ٢١٦/٢ — ٢١٨) .
(٣١) (بالوافى) : « فى سماء علائهم » . و (بمعجم الأدباء) : « بنو رويع » بالتصحيف والتحريف والتصويب عن (فوات) . فبنو زريع نسبة إلى جدهم السلطان صاحب عدن : زريع بن العباس بن المكرّم اليامىّ الهمدانىّ المتوفى سنة ٤٨٥ هـ (غاية الأمانى ٢٦١/١ ، ٢٧٧) ، و (طبقات فقهاء اليمن /٢٤٤) . وفى رواية (تاريخ ثغر عدن ٧٨/٢ ، ٧٩) أنه قتل وأصحابه على باب زبيد فى سنة ٥٠٣ هـ أو سنة ٥٠٤ هـ . وانظر أخبار آل زريع فى : (المختصر المفيد ، الورقة ٦٤ — ٨٠) .

(٣٣) أُثْنى عليك بما مَننْتَ، وأنت مِن ... أوصافِ مجدِك يا مليكًا أعظمُ
(٣٤) فآغفرْ لىَ التقصيرَ فيه ، وعُدَّهُ ... مَعَ ما تجودُ به علىَّ وتُنْعِمُ
(٣٥) مَعَ أنَّنى سيَّرتُ فيك شواردًا ... كالدُّرِّ بل أبهَى لَدَى مَنْ يَفهَمُ
(٣٦) تغدو وهُوجُ الذَّارياتِ رواكِدٌ ... وتبيتُ تسرى والكواكبُ نُوَّمُ
(٣٧) وإذا المآثِرُ عُدِّدَتْ فى مشهدٍ ... فبِذِكرِها يُبدا المقالُ ويُخْتَمُ
(٣٨) وإذا تلا الرَّاوون محكمَ آيِها ... صَلَّى عليك السَّامعون وسلَّموا
(٣٩) وكفى برأيِ إمامِ عَصْرِك ناقضًا ... ما أحْكَمَ الأعداءُ فيك وأبْرَمُوا

---

(٣٣) فى (أعيان الشيعة) : « أثنى عليك بما مننت ، وأين من » .

هذا ، ومعنى البيت قريب من قول ابن هانئ الأندلسى مفتخرًا بقصائده ، من قصيدة فى مدح المعز لدين الله الفاطمى (ديوانه /٣٢٨) :

تَطَاوَلُ عن أقدار قومٍ جلالةً ... وتصغُر عن قدر الإمام المعظَّم

(٣٥) « سيَّرت فيك شواردًا » : أى قصائد مشهورة فى أنحاء البلاد ، تشرد فيها متنقلة كما يشرد البعير .

(٣٦) الهوج جمع هوجاء : وهى الرياح التى لا تستوى فى هبوبها وتقلع البيوت . والذاريات : الرياح تذرى ما يعترضها فى سيرها .

أى أنه : جعل قصائده التى مدح بها الداعى أسْيَرَ من الريح ، وأسرَى من الكواكب ؛ فقد تستريح الريح أو الكواكب ، ولكن تلك القصائد لا تهدأ لها حركة . (حاشية معجم الأدباء ٥٦/٩) .

ومعنى هذا البيت وما قبله قريب من قول المتنبى (ديوانه ٩٦/٢) :

وعندى لك الشُّرَّدُ السَّائرا ... تُ ، لا يختصصْن من الأرض دارا
وكُنَّ إذا سِرْن عن مقْولى ... وَثَبْن الجبالَ وخُضْن البحارا

(٣٧) لعل الشطر الثانى مأخوذ من قول المتنبى – والمقصود الشطر الرابع – (ديوانه ٦٩/٤) :

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقَدَّم ... أكلُّ فصيحٍ قال شعرًا متيَّمُ
لحُبُّ ابن عبد الله أولى فإنّه ... به يُبْدأُ الذكرُ الجميلُ ويختمُ

(٣٨) فى (أعيان الشيعة) : « وإذا بدا الراوون أن يحكوا بها » .

هذا ، وقد أجابه أخوه القاضى الرشيد بقصيدة على الوزن والقافية ، مطلعها :

رحلوا فلا خَلَتِ المنازِلُ منهمُ ... ونأَوْا فلا سلَتِ الجوانحُ عنهمُ
وسرَوْا، وقد كتموا الغداةَ مسيرَهم ... وضياءُ نورِ الشمس ما لا يُكتَمُ
وتبدّلوا أرض العقيق عن الحمى ... روّت جفونىَ أىّ أرض يمّموا
نزلوا العُذَيْبَ وإنما فى مهجتى ... نزلوا ، وفى قلبى المتيّم خيّموا

=

(٤٤)

ومن شعره فى أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب : **(من الوافر)**

(١) أميرَ المؤمنين ، وخيرَ مَلْجا يُسارُ إلى حِماهُ ، وخَيْرَ حامِ
(٢) كأنّى إنْ جعلتُ إليك قَصْدى قصَدْتُ الرّكنَ بالبيت الحرام
(٣) وخُيِّلَ لى بأنّى فى مقامى لديْه بين زمزمَ والمقامِ
(٤) أيا مولاىَ ذِكْرُكَ فى قعودى ويا مولاىَ ذِكْرُكَ فى قيامى
(٥) وأنْتَ إذا آنتبهتُ سميرَ فِكرى كذلك أنت أُنْسى فى منامى
(٦) وحُبُّكَ إن يكن قد حلَّ قلْبِى ففى لحمى آسْتكنّ وفى عِظامى

= ما ضرّهم لو ودّعوا من أودعوا نارَ الغرام ، وسلّموا من أسلموا
همْ فى الحشا إن أعرقوا ، أو أشأموا أو أيمنوا ، أو أنجدوا ، أو أتهموا
وهمُ مجالُ الفكر من قلبى وإن بَعُدَ المزارُ فصفوُ عيْشِى معْهمُ

والقصيدة طويلة . انظرها فى : (أعيان الشيعة ٩/٩٥ ، ٩٦) .

(٤٤) – التخريج :

أورد هذه الأبيات العشر صاحب (أعيان الشيعة ٢٢/١٨٣ ، ١٨٤) قائلا :

« أورد له صاحب الطليعة أشعارًا فى أمير المؤمنين على عليه السلام ، وفى أهل البيت عليهم السلام . لكنه لم يذكر من أين نقلها . قال ومن شعره فى أمير المؤمنين عليه السلام قوله ... » . ولم يتسنّ لى الاطلاع على كتاب (الطليعة) .

هذا ، والأبيات من (٢ – ٨) وردت فى (ديوان طلائع بن رُزّيك /١٣٢) مغزوّة لطلائع . وقد نقلها جامع ديوان طلائع ثمة عن (مجموعة الرائق المجلد الثانى) ، و (المناقب /٣١٨) . لكنه لم يذكر من أين نقلها صاحبا (المجموعة ، والمناقب) . كما أن هذه الأبيات لم أعثر عليها فيما رجعت إليه من أجزاء المناقب الثلاثة .وكذلك قد وردت الأبيات فى (الغدير ٣٦٣/٤) منسوبه لطلائع . ولم يذكر صاحبه ثمة مصادره التى نقل عنها هذه الأبيات .

هذا ، ولعل المهذب نظم هذه الأبيات ثم أهداها لطلائع بن رزيك داعى الدعاة فى تلك الآونة ، فاختلطت بشعره ، وعُزيت إليه .

(١) هذا المعنى مأخوذ من قول الفرزدق يمدح عليًا زين العابدين (زهر الآداب ١٠٤/١) :

من معشر حبُّهم دينٌ ، وبغضهم كفرٌ ، وقربُهم منجًى ومُعتَصَمُ

(٦) فى أعيان: «وفى لحمى آستكنّ». هذا، ومن عقائد الشيعة حب آل البيت، وهو فرض عندهم من=

(٧) فلولا أنت لم تُقْبَلْ صلاتى ولولا أنت لم يُقْبل صيامى
(٨) عسى أُسْقَى بكأسِكَ يوم حشرى ويُرْوَى حين أَشْرِبُها أُوَامِى
(٩) وأُنْعَمُ فى الجِنانِ بخير عَيْشٍ بفضل وَلاكَ والنِّعمِ الجِسام
(١٠) صلاةُ اللهِ لا تعدوك يومًا وتَتْبَعُهـا التَحيّـةُ بالسلام

= فرائض الدين الإسلامى ؛ عملا بقوله تعالى : ﴿ قل لا أسألكم عليه أجرًا إلا المودّة فى القربى ﴾ . وبأحاديث كثيرة منها قول الرسول فى خطبة له فى المسلمين :

« ألستم تعلمون أنى أولى بالمؤمنين من أنفسهم ؟ فقالوا : بلى . قال : ألستم تعلمون أنى أولى بكل مؤمن من نفسه ؟ ، قالوا : بلى . قال : من كنت مولاه فعلىّ مولاه ، اللهم والِ من والاه ، وعاد من عاداه ، وأدر الحق معه حيث دار » انظر (طائفة الإسماعيلية /١٤٧) . وفى هذا المعنى يقول الفرزدق :

من معشرٍ حبهم دين ، وبغضهم كفر ، وقربهم منجىً ومُعتَصَمُ
يُستدفَع السوءُ والبلوى بحبِّهمُ ويستربُّ به الإحسانُ والنِّعمُ

يستربّ : يصلح .

(١٠) تشير هذه الأبيات السابقة إلى مبدأ من مبادئ الشيعة وهو : أن ولاية الإمام ركن من أركان الإسلام — عندهم — بل هى أفضل دعائمه وأقواها ، فلا يقبل بدونها إسلام ، ولا صلاة ، ولا صوم، ولا زكاة ، ولا حج ... إلخ . انظر : (عقائد الإمامية /٦٥) ، وكتاب (المراجعات /٢٨ ، ٢٩) للإمام الموسوى . وانظر كذلك : (نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام ٥٠٤/٢) .

(قافيـــة النُّون)

(٤٥)

وله أيضًا : **(الطويل)**

(١) فإن تَكُ قد غاضَتْ بجودِ أكُفِّكُمْ عيونٌ ، وفاضَتْ بالدموع عيونُ
(٢) وخانتكُمُ ، والدهرُ يُرْجَى ويُتَّقَى حوادِثُ أيامٍ تفِى وتَخُونُ
(٣) فلا تيئسوا إنّ الزّمانَ صُروفَهُ وأحداثَهُ مثلُ الحديثِ شُجونُ

(٤٦)

وله من قصيدة فى المدح ، أولها : **(الطويل)**

(١) أغارتْ علينا باللِّحاظِ عيونُ لها الحسنُ من خَلْفِ النِّقابِ كمينُ
(٢) وسَلَّتْ علينا من غُمُودِ جُفونِها كذلك أسماءُ الغُمودِ جُفونُ

ومنها :

(٣) أعِرْ نظْمَ شعرى منك عينًا بصيرةً ففى طَيِّـهِ للكيمياءِ كُمُونُ

---

(٤٥) – التخريج :

وردت الأبيات من (١ – ٣) فى : (الخريدة ٢٢٢/١) ، و (الطالع السعيد /٢٠١) .

(٣) « الحديث شجون » : أى ذو طرق متعددة . تضمين المثل العربى (مجمع الأمثال ٢٧٥/١) : « الحديث ذو شجون » . وقد نظمه أبو بكر الفهستانى مع غيره فى قوله :

تذكّر نجدًا ، والحديث شجون فجُنّ اشتياقا ، والجنون فنون

ويقول أبو نواس وكان بصريًّا :

وإن أك بَصْريا فإنّ مُهاجرِى دمشقُ ، ولكن الحديثَ شجونُ

(٤٦) – التخريج :

الأبيات من (١ – ٥) مذكورة فى : (الخريدة ٢١٥/١ ، ٢١٦) .

(٣) الكيمياء: الحيلة والحذق، وكان يراد بها عند القدماء: تحويل بعض المعادن إلى بعض. (وعلم الكيمياء)=

(٤) فقد شاركَتْنا فيه كفُّكَ إذْ غَدتْ　　عليه لنا عند العطاءِ تُعينُ
(٥) تجودُ لنا بالبرِّ ، ثُمَّ نُرُدُّهُ　　لها ، وهْوَ دُرٌّ بالمديحِ ثَمينُ

(٤٧)

وله فى رثاء الوزير رضوان بن الولخشى :　　(الطويل)

(١) بنفسِيَ مَنْ أَبكَى السمواتِ موتُهُ　　بغَيْثٍ ظَنَنَّاهُ نوالَ يمينِهِ
(٢) فما آستَعْبَرَتْ إلَّا أسًى وتأسفًا　　وإلا فماذا القطرُ فى غيرِ حينِهِ ؟ !

= عندهم : علم يعرف به طرق سلب الخواص من الجواهر المعدنية وجلْب خاصّة جديدة إليها ، ولا سيما تحويلها إلى ذهب . (المعجم الوسيط : الكيمياء) .

(٥) لعل المعنى الذى اشتملت عليه تلك الأبيات الثلاثة الأخيرة — قريب من قول أبى تمام مخاطبًا إسحق بن إبراهيم ؛ (ديوانه ٣٤٣/١) :

أعِر شعرى الإصاخة منك يرجع　　طَوال الدهر بارحُه سنيحا
أنِلْــهُ باستماعِكَــهُ محلًا　　يفوت علوُّه الطرفَ الطموحا
فلم أمدحْك تفخيمًا بشعرى　　ولكنى مدحت بك المديحا

(٤٧) — التخريج :

البيتان وردا فى (الخريدة ٢٢٢/١) ، و (الوافى ١٣٣/١٢) ، و (فوات الوفيات ٣٣٨/١) و (معجم الأدباء ٦٨/٩ ، ٦٩) ، و (أعيان الشيعة ١٨٩/٢٢) ، و (عيون التواريخ ٤١٣/١٢) ويقول ابن شاكر ثمة :

« ورثاه ابن الزّبير ، وكان قد اتفق نزول المطر يوم قتله فقال » وأورد البيتن . أما العماد الأصفهانى فيقول : « وقوله من المراثى فى كبير ، عقب موته نزولُ مطر كثير » .

هذا ، ويقول الصفدى : « ومنه — أى من شعره — يرثى صديقا له وقع المطر يوم موته » . وستأتى ترجمة ابن ولخشى فى تخريج المقطوعة رقم / (٥٥) .

(١) « من أبكى السموات فقده » فى : (فوات ، وياقوت ، وأعيان ، وعيون التّواريخ ، والوافى) .

(٢) استعبرت : جرت عَبْرتها وحزنت . والعَبرة : الدمعة قبل أن تفيض .

(٤٨)

وله من قصيدة فى مدح الصالح طلائع بن رُزِّيك بمصر : (الوافر)

(١) وتلقى الدَّهرَ منه بليثٍ غابٍ غدَتْ سُمْرُ الرِّماحِ له عَرينا
(٢) تخالُ سُيوفَهُ إمَّا انتضاها جداوِلَ والرِّماحَ لها غصونا
(٣) وتَحسَبُ خَيْلَهُ عِقبانَ دَجْنٍ يَرُحْنَ مع الظَّلامِ ويَغتدينا
(٤) إذا قَدَحَتْ بجِنْحِ الليلِ أوْرَتْ سنًا يُعْشى عيونَ النَّاظرينا
(٥) وإن جَنَحَتْ مع الإصباحِ عدْوًا أثارَتْ للعَجَاجِ به دُجُونا
(٦) كأنَّ الشَّمسَ حين تُثيرُ نقْعًا تُحاذِرُ من سُطاهُ أن تَبينا
(٧) وما كُسِفَتْ بُدورُ الأُفْق إلَّا أسًى ؛ إذْ أبصرَتْ منه الجبينا
(٨) وما اضطربتْ رِماحُ الخطِّ إلَّا مخافَةَ أن يُحطِّمَها مُبينَا
(٩) وما تَندَقُّ يوم الرَّوع حتَّى يَدُقَّ بها الكواهلَ والمُتُونا

---

(٤٨) — التخريج :

الأبيات من (١ — ١٥) مذكورة فى : (الخريدة ١/٢٠٥) .

(٢) انتضاها : أخرجها من غمدها .

(٣) عِقبان : جمع عُقاب — بضم العين — وهو طائر من كواسر الطير قوى المخالب .

(٤) الجنح من الليل : طائفة منه ، وظلامه واختلاطه . أورت : من أورى النار : أوقدها .

(٥) جنحت الخيل : مالت بعنقها إلى الأمام لشدّة عَدْوها واندفاعها . وإثارة الخيول العجاج بحوافرها فى الحرب معنًى قديم ، صاغه عنترة العبسى فى قوله

قفى وانظرى يا عبلَ فعلى وعاينى طعانى إذا ثار العجاجُ المُكدَّرُ

(٨) الخطّ : موضع ببلاد البحرين تنسب إليه الرماح الخطيّة ؛ لأنها تباع به .

مبينا : أى ظاهر واضح أكيد . ولعلها الكلمة محرفة عن (ثبينا) ؛ أى جماعات . انظر (حاشية الخريدة) . وهذا المعنى قريب من قول ابن المعتز (نهاية الأرب ٦/٢١١) :

فى كفّه عضبٌ إذا هزَّه حسبتَه من خوفه يرتَعِدْ

(٩) متْنا الظهر : مُكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب ولحم . والكاهل من الإنسانِ ما بين كتفيه . أو موصل العنق فى الصلب .

ومعنى هذا البيت قريب من قول المتنبى (ديوانه ١/٣٧٠) : =

(١٠) عجبتُ لها تُصافح من يَديْه وتُوصَفُ بالظَّمـا بحرًا مَعينـا

(١١) ويُورِدُها، ولا يُخْطِى برأيٍ نِطافًا من دُروع الدَّارعينا

(١٢) وهل يَشْفَى لها أبدًا غَليلٌ وقد شرِبَتْ دِماءَ الكافرينا ؟ !

(١٣) إذا لَقِيَتْ عيونَ الرومِ زُرْقًا حسِبْتَ نِصالَها تلك العيونا

(١٤) وقائعُ فى العُداةِ له تُبارى صنائِعَ فى العُفاةِ المُجْتدينا

(١٥) وإرْغامٌ به أبكى عيونًا وإنْعـامٌ أقَــرَّ به عُيونـــا

(٤٩)

وله فى مدح الصالح طلائع بن رُزِّيك سنة ٥٥٣ هـ ، وصف أسطوله ونصرته فى البحر على الروم : (الكامل)

=

قتلت نفوس العدا بالحديـ ـــد حتى قتلت بهنَّ الحديدا .

ولعل المتنبى قد أخذه من قول أبى تمام : (الوساطة /٣٢٧) :

وما مات حتى مات مضرب سيفه من الضرب، وآعتلّت عليه القنا السُّمرُ

(١١) نطافا ؛ جاء سيفه ينطف دما ، أى يقطر .

(١٥) وإرغام : مصدر أرغمه ، أى أذلّه وأكرهه . والرغم : القسر والذلّ .

ومعنى هذا البيت قريب من قول النابغة الجعدىّ — مع اختلاف الغرض — :

فتًى تمَّ فيه ما يسرّ صديقه على أن فيه ما يسوءُ الأعاديا

(٤٩) — التخريج :

القصيدة كلها عدا البيت (٥) مذكورة فى (الخريدة ٢٠٩/١ — ٢١٢) وقد ذكر منها أبو شامة فى (الروضتين ٣٧٥/١ ...) ثلاثة وعشرين بيتًا هى (١ ، ٢١ — ٢٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٢ ، ٤٨ — ٥٤ ، ٥٨ ، ٦٥ ، ٦٦) . وذكر الأدفوى منها فى (الطالع السعيد /١٩٨ ، ١٩٩) ثلاثة عشر بيتا ، هى : (١ ، ٢ ، ٤ ، ٦ — ٩ ، ١٥ — ٢٠) . كما ذكر ياقوت فى (معجم الأدباء ٥٧/٩ ، ٥٨) منها خمسة أبيات هى (١ — ٥) وهذه الأبيات الخمس هى المذكورة فى (الوافى ١٣٦/١٢) ، و(فوات ٣٤٠/١) وكذلك قد ذكر منها ابن شاكر فى (عيون التواريخ ٤٩٥/١٢، ٤٩٦) ثلاثة أبيات هى: (٢٥ — ٢٧). وذكر ابن خلكان البيتين : (١٥، ١٦) فى (وفيات الأعيان ١٤٤/١) . وقال=

(١) أعَلِمْتَ حين تجاور الحيّانِ　　أنّ القلوبَ مواقدُ النّيرانِ ؟ !
(٢) وعرفْتَ أنّ صدورَنا قد أصبحتْ　　فى القوم وَهْىَ مرابضُ الغِزْلان
(٣) وعيونَنا عِوَضَ العيون أمدُّها　　ما غادروا فيها من الغُدْرانِ
(٤) ما الوَخْدُ هزَّ قِبابَهم، بل هزَّها　　قلبى لما فيه من الخَفقانِ
(٥) وتراهُ يكرَهُ أن يرى إظْعانَهم　　وكأنّما أصبحْتُ فى الأظعانِ
(٦) وبِمُهْجتى قمرٌ إذا مالاح للسَّـ　　ـارِى تضاءَلَ دونه القَمرانِ
(٧) قد بانَ للعُشّاقِ أنَّ قَوامَهُ　　سرقَتْ شمائِلَهُ غصونُ البانِ
(٨) وأراك غُصْنًا فى النّعيم تميلُ إذْ　　غُصْنُ الأراك يميدُ فى نَعْمانِ

=ثمة : « ومن شعر القاضى المهذب — وهو معنى لطيف غريب — من جملة قصيدة بديعة ... » . كما ورد البيتان (١٥ ، ١٦) فى : (طبقات المفسرين ١/١٣٦) ، و (نهاية الأرب ١/٦٦) ، و (مرآة الجنان ٣/٣٦٧) ، و (الكشكول للعاملىّ ١/١٩٤) . والأبيات (١ — ٥ ، ١٥ ، ١٦) مذكورة فى (أعيان الشيعة ٢٢/١٨٤) . هذا ، كما نسب البيتان (١٥ ، ١٦) فى (نسمة السحر : ١/٣٠٤) . إلى القاضى الرشيد أحمد بن الزبير أخى المهذب ، وهو سهو منه .

(١) يُذَكِّر هذا البيت بقول إسحق الموصلى (زهر الآداب ٢/٥٥٤) :

وكل مسافر يزداد شوقــا　　إذا دنت الديار من الديار

(٢) « وعلمت أن صدورنا » فى : (معجم الأدباء ، وشذرات الذهب ، والوافى) .

(٤) « ما الوجد » فى : (الوافى ، والطالع السعيد ، ومعجم الأدباء ، وأعيان الشيعة) . هذا ، وفى (فوات ، والوافى) : « هزّ قناتهم » . والشطر الثانى كما دوّنته فى : (فوات ، وشذرات ، ومعجم الأدباء ، وأعيان الشيعة) . أما روايته فى : (الخريدة ، والطالع السعيد) : « قلبى عشية سار فى الأظعان » .

والوخد للبعير : الإسراع ، وأن يرمى بقوائمه كمشى النعام ، أو سعة الخطو .

(٥) « فكأنما » ، فى : (معجم الأدباء ، وأعيان الشيعة) .

والأظعان : جمع ظعينة ، وهى الهودج ، والجمل الذى تركبه النساء يوم الظعن ؛ أى يوم السفر .

(٨) (أو غصن) فى (الطالع السعيد) ويميد : يهتزّ من ماد النبات : اهتز وتروّى وجرى فيه الماء ، وتنعم ولان .

ونعمان — بفتح النون — الأراك : هو وادٍ ينبته ، ويصبّ إلى ودّان ؛ بلد غزاه النبى ﷺ وهو بين مكة والطائف . وقيل : وادٍ لهذيل على ليلتين من عرفات . قال أبو العميثل فى نعمان الأراك (معجم البلدان : نعمان) — وفى (شرح ديوان الحماسة : ٣/١٣٧٦) الشعر لخليد مولى العباس بن محمد: =

(٩) للرُّمحِ نَصلٌ واحدٌ ، ولقَدِّهِ من ناظريه إذا رَنَا نَصْلانِ
(١٠) والسيفُ ليس له سوى جَفْنٍ ، وقد أضحى لصارم طَرْفِه جَفنانِ
(١١) والسَّهمُ تكفى القوسُ فيه ، وقد غدَا
من حاجبَيْـهِ للحظـهِ قوسانِ
(١٢) ولَرُبَّ ليلٍ خِلْتُ خاطفَ بَرْقِهِ نارًا تَلَفَّعَ للدُّجَى بدُخانِ
(١٣) كالمائلِ الوسنانِ من طُولِ السُّرَى جَوْزاؤُهُ ، والرَّاقصِ السَّكرانِ
(١٤) ما بانَ فيه من ثُرَيَّاهُ سوى إعجامِها ، والدَّالُ فى الدَّبرانِ
(١٥) وترى المجرّةَ فى النجوم كأنها تَسْقِى الرِّياضَ بجدولٍ ملآنِ
(١٦) لو لم يكن نهرًا لَمَا عامَتْ به أبدًا نجومُ الحوتِ والسَّرطانِ
(١٧) نادَمْتُ فيه الفرقدين كأننى ــ دون الورى ــ وجَذيمةً أخَوانِ

=

أمّا والراقصاتُ بذاتِ عرقٍ ومن صَلَّى بنعمانَ الأَراكِ
لقد أضمرتُ حبَّك فى فؤادى وما أضمرْتُ حُبًّا من سواكِ

(١٤) الدّبران : خمسة كواكب من الثور يقال : إنها سنامه ، وهو من منازل القمر . وقيل : نجم بين الثريا والجوزاء .

(١٥) المجرّة : مجموعة كبيرة من النجوم تركزت حتى تراءت من الأرض كوشاح أبيض يعترض فى السماء (المعجم الوسيط) . ولعل معنى هذا البيت مأخوذ من قول أبى عبد الله بن الحجاج البغدادى (نسمة السحر ١/٣٠٤) :

يا صاحبىّ استيقظا من رقدة تزرى على عقل اللبيب الأكيس
هذى المجرّة والنجوم كأنّها نهرٌ تدفّق فى حديقة نرجس

(١٦) الحوت : برج من أبراج السماء . وكذا السرطان .

(١٧) الشاعر هنا يستلهم المثل العربى : « كندمانى جذيمة » ، وقولَ متمم بن نويرة فى رثاء أخيه مالك (جمهرة أشعار العرب /٥٩٩) :

وكنا كندمانى جذيمة حِقبةً من الدهر حتى قيل لن يتصدعا

وندمانا جذيمة هما : مالك وعقيل ابنا فالج من بلقين بن جَسْر بن قضاعة . نادما جذيمة الأبرش حين ردًّا عليه=

(١٨) وترفَّعتْ همَمى فما أرْضَى سوى
شُهْبِ الدُّجى عِوضًا من الخِلَّانِ

(١٩) وأَنِفتُ حين فُجعتُ بالأحباب أن ... أَلْهُو عن الإخوان بالخُوَّانِ

(٢٠) وآعْتضتُ من جود الوزير مواهبًا ... أسْلَتْ عن الأوطار والأوطان

(٢١) يا كاسِرَ الأصْنامِ قُمْ فآنهضْ بنا ... حتى تصيرَ مُكَسِّرَ الصُّلْبانِ

(٢٢) فالشَّامُ مُلْكُكَ قد ورثتَ تُراثَهُ ... عن قومِك الماضين من غَسَّانِ

(٢٣) فإذا شككتَ أنَّها أوطانُهم ... قِدْمًا ، فسَلْ عن حارث الجَوْلانِ

(٢٤) أوْ رُمْتَ أن تتلو محاسِنَ ذكرِهِمْ ... فاسنــد روايتها إلى حسَّانِ

= ابن أخته عمرو بن عدىّ . انظر هذه القصة وترجمة جذيمة فى (الأغانى ٣١٢/١٥) ، و (عيون الأخبار : ٢٧٤/١) ، و (مجمع الأمثال ١١١/٢ ، ١١٢) .

(٢٢) « قد ورثت بلاده » فى (الروضتين) . وغسان قبيلة كبيرة من الأزد شربوا من ماء غسّان ، وهو باليمن ، فسمُّوا به . (وفيات الأعيان ١٦٣/١) .

(٢٣) « وإذا شككت » (بالروضتين) . هذا ، وبالخريدة : « فسل عن حادث الجولان . والجولان : قرية — وقيل جبل — من نواحى دمشق . ثم من عمل حوران . قال ابن دريد : يقال للجبل : حارث الجولان . وقيل : حادث قلة . قال النابغة :

بكى حارث الجولان من فقد ربِّه ... وحوران منه خائف متضائل

وهذا الإقليم مقترن بالغساسنة . انظر (معجم البلدان : الجولان) .

هذا ، ومن أيام العرب « يوم حارث الجولان » ، وهو يوم لغسّان . انظر : (مجمع الأمثال : ٤٤٣/٢) .

(٢٤) يقصد حسّان بن ثابت الذى اشتهر بمدحه للغساسنة . ولذلك يقول الأعزّ بن قلاقس فى ممدوحه (مطلع الفوائد /٢١٣) :

ومكارمٌ غَصَبَتْ بواجب حقها ... ما قاله حسَّانُ فى غَسَّانِ

يقول ابن قتيبة (الشعر والشعراء : ٣٠٥/١ ، ٣٠٦) :

« وكان حسان يفد على ملوك غسان بالشام وكان يمدحهم ، ومن جيِّد شعره قوله فيهم :

أوْلادُ جفنةَ حول قبر أبيهمُ ... قبرِ ابن مارية الكريم المُفضَل

يَسْقُونَ من وَرَدَ البريص عليهمُ ... بردَى يصفِّق بالرّحيق السَّلسل

يُغْشَوْن حتى ما تهِرُّ كلابهم ... لا يسألون عن السَّواد المقبل =

(٢٥) مازُلزلتْ أرضُ العِدا، بل ذاك ما ... بقلوب أهليها من الخفقان

(٢٦) وأقول: إنّ حصونَهم سجدتْ لِما ... أُوتيتَ من مُلْكٍ ومن سلطانِ

(٢٧) والنّاسُ أجْدَرُ بالسّجودِ، إذا غدا ... لعُلاكَ يسجدُ شامخُ البُنيانِ

(٢٨) ولقد بعثتَ إلى الفرنج كتائبًا ... كالأُسْدِ حين تصولُ فى خفَّانِ

(٢٩) لبسوا الدروع، ولم نَخَلْ مِن قَبْلهمْ ... أنّ البحارَ تحُلُّ فى غُدْرانِ

(٣٠) وتيمّموا أرضَ العدوِّ بقفْرةٍ ... جرداءَ خاليةٍ من السُّكّانِ

(٣١) عشرين يومًا فى المُغَار وليلةً ... يَسْرُوْن تحت كواكبِ الخُرْصانِ

(٣٢) حتى إذا قطعوا الجِفارَ بجحفلٍ ... هو فى العديد ورمْلُهُ سِيَّانِ

(٣٣) أغريتهمْ بحمى العِدَا فجعلْتَهُ ... بِسُطَاكَ بعد العزِّ دار هوانِ

= وابن مارية هو الحارث الأعرج بن أبى شَمِر الغسَّانى وكان أثيرًا عندهم ... » ا - هـ وانظر كذلك : (طبقات فحول الشعراء ٢١٨/١) .

(٢٦) « وأظن أن حصونهم » فى (عيون التواريخ) .

(٢٧) « أحرى بالسجود » فى (عيون التواريخ) .

وفى هذه المناسبة يقول طلائع بن رزيك معرضًا بما نال أهل الشام من الفرنج (ديوانه /٥٩ ، ٦٠) :

كره الشامُ أهله فنفاهُـم ... فحقيقٌ أن لا يقيمَ فيه لبيبُ

إن تخلَّتْ عنه الحروبُ قليلًا ... خلفتْهـا زلازلٌ وخطـوبُ

(٢٨) خفان : موضع قرب الكوفة . وهو مأسدة . قيل هو فوق القادسية (معجم البلدان : خفان) . وإليها تشير ليلى الأخيلية فى رثاء توبة الحميرى (فوات ٢٥٩/١) :

وتوبة أحيى من فتاةٍ حيِيّةٍ ... وأجرأ من ليثٍ بخفانَ خادر

(٣١) الخِرصان : جمع خُرص - مثلّة الخاء - الرمح . والمُغار : لعله من الغور وهو ذهاب الماء فى الأرض . والغورة الشمس . وغار النهار اشتد حرّه .

(٣٢) الجفار : - بالكسر - جمع جفر ، وهو البئر القريبة القعر الواسعة لم تُطْوَ . وهى أرض من مسيرة سبعة أيام بين فلسطين ومصر . أولها رفح من جهة الشام . وآخرها الخشبى . متصلة برمال تيه بنى إسرائيل ، وهى كلها رمل سائلة بيض ، ومعروفة برمل مصر . وسميت الجفار لكثرة الجفار بأرضها . وأعيان مدن الجفار (العريش ، ورفح) . انظر : (معجم البلدان : الجفار) ، و(تقويم البلدان /١٠٨ ، ١٠٩) .

(٣٤) عجّلت فى تلِّ العُجولِ قِراهُمُ — وهُمُ لك الضّيفان — بالذِّيفانِ
(٣٥) لمّا أَبَوْا ما فى الجِفان قَرَيْتَهُمُ بصوارمٍ سُلَّتْ من الأجْفانِ
(٣٦) وثلَلْتَ فى يوم العريش عُروشَهُمُ بشَبَا ضرابٍ صادقٍ وطعانِ

---

(٣٤) بالخريدة : « تلك العجول » . والتصويب عن الروضتين . وتل العجول : مكان قريب من عسقلان وغزة . والذيفان : السمّ القاتل .

هذا ، ولعل ابن الزبير فى هذه الأبيات يشير إلى جهود طلائع فى سنة ٥٥٣هـ ، التى يحدثنا عنها أبو شامة فى قوله (الروضتين ٢٨٨/١) :

« وفى أوائل ربيع الأول ورد الخبر من ناحية مصر بخروج فريق وافرٍ من عسكره إلى غزة وعسقلان ، وأغاروا على أعمالها ، وخرج إليهم من كان بها من الفرنج الملاعين . فأظهر الله تعالى المسلمين عليهم قتلا وأسرًا ، بحيث لم يفلت منهم إلا اليسير ، وغنموا ما ظفروا به ، وعادوا سالمين ظافرين » .

وقد وصف طلائع بن رزيك هذه المعركة فى قصيدته الميمية التى مطلعها : (ديوانه /٩٢)

ألا هكذا فى الله تمضى العزائمُ وتُنضَى لدى الحرب السيوفُ الصوارمُ

ومنها :

نذرنا مسير الجيش فى صفر فما انْـ ـثنى نصفه حتى آنثنى وهْو غانمُ
بعثناه من مصر إلى الشام قاطعًا مفاوز ، وخْدُ العيس فيهنّ دائمُ
فما هاله بُعدُ الديار ولا ثنى عزيمتَه جهدُ الظّما والسَّمائمُ

ومنها :

وواجههم جمعُ الفرنج بحملةٍ يهون على الشجعان فيها الهزائمُ
فَلَقَّوْهمُ زُرْقَ الأسنة وانطوَوْا عليهم ، فلم يرجع من الكفر ناجمُ
وما زالت الحرب العوانُ أشدّها إذا ما تلاقى العسكرُ المتضاجم
يُشبّههمْ من لاح جمْعُهُمْ له بلُجّة بحرٍ مَوْجُها مُتلاطمُ
وعادوا إلى حزّ السيوف فقُطّعت رءوسٌ ، وحُزّت للفرنج غلاصِمُ
فلم ينجُ منهم يوم ذاك مُخبّرٌ ولا قيل هذا وحده اليوم سالمُ

(٣٥) على نحو جعل القتل قِرًى يقول مسلم بن الوليد فى مدح يزيد بن مزيد (ديوانه /٩) .

يقرى المنية أرواح الكماة ، كما يقرى الضيوف شحوم الكوم والبُزُلِ

والجفان : جمع جفنة وهى قصعة الطعام . والأجفان : جمع جفن وهو غمد السيف .

(٣٦) شبا النارَ : أوقدها . وشبا السيف : حدّه . وثللت عروشهم : أذهبت ملكهم وعزهم وأهلكتهم .

هذا ، ويقول أبو شامة فى أحداث سنة ٥٥٣ هـ (الروضتين ٣٠٣/١) :

« ورد الخبر من المعسكر المصرى بظفره بجملة وافرة من الفرنج تناهز أربعمائة فارس ، وتزيد على ذلك ، فى ناحية العريش من الكفار ، بحيث استولى عليهم القتل والأسر والسّلب » .

(٣٧) أَلجأتَهُمْ للبحر لمَّا أنْ جَرَى   مِنْه ومن دمهمْ معًا بَحرانِ
(٣٨) مُدِحَ الورى بالبأسِ إذْ خضَبُوا الظُّبَا   فى يوم حربهمُ من الأقــرانِ
(٣٩) ولأَنتَ تخضبُ كلَّ بحرٍ زاخرٍ   ممَّن تحاربُ بالنَّجيع القـانى
(٤٠) حتى ترى دمَهمْ وخُضْرَةَ مائِهِ   كشقائِقٍ نُثِرَتْ على الرَّيْحانِ
(٤١) وكأنَّ بحرَ الرُّوم خُلِّقَ وجْهُهُ   وطَفَتْ عليه منابتُ المَرْجانِ
(٤٢) ولقد أتَى الأسطولُ حين غزَا بما   لم يأتِ فى حينٍ من الأحيانِ
(٤٣) أَخْبِبْ إلىَّ بها شوانِىَ أصبحتْ   من فتكها ولها العُداةُ شوانى
(٤٤) شُبِّهْنَ بالغِربانِ فى ألوانها   وفَعلْنَ فِعْلَ كواسرِ العِقْبـان
(٤٥) أَوْقَرْتَهـا عُددَ القتـالِ فقـد غدتْ   فيها القَنَا عِوضًا من الأشْطان

---

(٣٨) الظّبا : جمع ظُبَةِ - بضمّ الظاء وفتح الباء - وهى حدّ سيف أو سنان . هذا ، وممن مدح بهذا يزيد ابن مزيد ، الذى يقول فيه مسلم بن الوليد (ديوانه ١١/) :

يكسو السيوف دماء الناكثين به   ويجعل الهام تيجان القنا الذُّبل

(٤٠) يشبه دم الأعداء وخضرة الماء بشقائق نثرت على الريحان . وهذه الشقائق هى التى عرفت بشقائق النّعمان بن المنذر ، لأنه جاء إلى موضع وقد اعتم نبته من أصفر وأحمر ، وفيه مَن الشقائق ما راقه . فقال : ما أحسن هذه الشقائق . احموها . وكان أول من حماها .

وسميت الشقائق بذلك لحمرتها تشبيها بشقيقة البرق . (القاموس : شقه) .

ويقول العباس بن الأحنف (زهر الآداب ٥٦٩/٢) :

بيضاء فى حمر الثياب كوَرْدَةٍ   بيضاءَ بين شقائق النّعمان

(٤١) خُلِّق وجهه : أى صار تامّ الخلق . والمرجان : بقلةٌ ربعية ذات لون أحمر .

(٤٣) الشوانى : جمعٌ ، مفرده : الشّونة ، وهى مخزن الغلة مصرية . والمركب المعدُّ للجهاد فى البحر . فالشوانى - الأولى من البيت - السّفن الحربية . والثانية المخازن التى تكدس فيها جثث الأعداء كما يشير الشاعر .

(٤٤) العقبان : جمع عقاب - بضم العين - وهو طائر من الجوارح معروف .

(٤٥) الوقر - بكسر الواو - الحمل الثقيل . وفى هذا البيت وما بعده يشير الشاعر إلى المعركة البحرية التى انتصر فيها جيش طلائع سنة ٥٥٣ هـ والتى يحدثنا عنها أبو شامة بقوله : (الروضتين ٢٨٨/١) . =

(٤٦) فأتتك مُوقَرَةً بِسَبْي بينه أَسْرَاهُـمُ مغلولـةَ الأذقـانِ

(٤٧) حربٌ عَوانٌ حكَّمَتْكَ من العدا فى كلِّ بِكرٍ عندهمْ وعَوَانِ

(٤٨) وأعَدْتَ رُسُلَ ابن القسيم إليه فى شعبانَ كى يتلاءَمَ الشَّعبانِ

(٤٩) والفألُ يشهدُ بآسمه أن سوف يغـ ـدُو الشامُ وهْوَ عليكما قِسْمانِ

(٥٠) وأراك من بعد الشَّهيد أبًا له وجعلتَه من أقْربِ الإخوان

(٥١) وهو الذى مازال يفعَلُ فى العِدَا مالم يكنْ لِيُعَدَّ فى الإمكان

(٥٢) قَتلَ البِرنْسَ ومَن عساهُ أعانَه لمَّا عَتَا فى البغى والعُدْوان

(٥٣) وأرى البريَّةَ ، حين عادَ برأسه مُرَّ الجَنَى يبْدو على المُرَّان

= « وقيل : إن مقدم الغزاة فى البحر ظفر بعدة من مراكب المشركين وهى مشحونة بالفرنج . فقتل ، وأسر منهم العدد الكثير،وحاز من أموالهم وعددهم وأثاثهم ما لا يكاد يحصى . وعاد ظافرًا غانما » .

(٤٧) العوان من الحروب : التى قوتل فيها مرّة . والعوان من النساء : التى كان لها زوج .

(٤٨) ابن القسيم : يقصد الملك العادل نور الدين محمود بن عماد الدين زنكى بن آق سنقر بن عبد الله . والقسيم هو جدّه آق سنقر البُرسُقىّ الغازى ؛ الملقب قسيم الدولة سيف الدين صاحب الموصل والرحبة وتلك النواحى . وانظر (وفيات الأعيان ٢٤٢/١ ، ١٨٤/٥) ، و (مفرج الكروب ١١/١) ، و (الروضتين : ٩/١) .

(٥٠) الشهيد : هو لقب عماد الدين أتابك زنكى بن آق سنقر بن عبد الله ، الملك المنصور ؛ والد الملك العادل نور الدين محمود . كان شديد الهيبة على عسكره ورعيته ، عظيم السياسة . قتله خادمه وهو راقد على فراشه سنة ٥٤١ هـ . وانظر : (مفرج الكروب ٣٧/١ ، ٩٩ ، ...) ، و (وفيات الأعيان ٣٢٧/١) ، و (الروضتين ١٠٩/١) . وقد ذكر العصامى فى كتابه (سمط النجوم العوالى : ٤٤٣/٣) أن نور الدين هو المعروف بالشهيد . والصواب ما جاءت المصادر الأخرى .

(٥٢) البرنس : هو ريمون دى بواتييه صاحب أنطاكية . يقول ابن واصل (مفرج الكروب ١٢٠/١ ، ١٢١) موضحا مقتله : « وفى هذه السنة — سنة أربع وأربعين وخمسمائة — قصد نور الدين بن زنكى ... حصن حارم — وهو للفرنج — فخرّب رَبَضه ، ونهب سواده . ثم رحل إلى إنَّب (حصن من نواحى حلب) فحاصره ، فحشد البرنس صاحب أنطاكية . فلقيه نور الدين ، واقتتلوا قتالًا شديدًا ، وانهزم الفرنج أقبح هزيمة ، وقتل منهم خلق كثير ، وأسر مثلهم . وقُتل البرنس صاحبُ أنطاكية . وكان عاتيًا من عُتاة الفرنج وعظيمًا من عظمائهم . » .

(٥٣) المرّان : الرّماح الصّلبة اللّدْنة ، الواحدة مُرّانة . ورمح مارن : صلب لدْن .

هذا . وهذه الصورة تذكّر بقول مسلم بن الوليد فى مدح يزيد بن مزيد ؛ والمقصود الشطر الثانى : =

(٥٤) وتعجّبُوا من زُرْقَةٍ فى طرفِهِ وكأنّ فوقَ الرّمحِ نَصْلًا ثانى
(٥٥) فَلْيَهْنِهِ أنْ فاز منك بسيِّدٍ أوفى برتبته على كيوانِ
(٥٦) قدصاغَ منأرماحِهِلِمَسَامعالْـ ـأملاك أقْراطًا من الخُرْصَانِ
(٥٧) والخيلُ تعلمُ فى الكريهة أنّهُ قد حَطَّ هيكلَها على الفرسانِ
(٥٨) عجبًا لجُودِ يديه إذْ يبنى العُلا والسيلُ يهدِمُ ثابتَ الأرْكانِ
(٥٩) وَلَنَارُ فِطْنَتِهِ تُرِيكَ لشعره عَذْبًا يُرَوِّى غُلَّةَ الظَّمْآن
(٦٠) وعُقودَ دُرٌّ لو تجسَّمَ لفظُها ما رُصِّعَتْ إلّاَ على التِّيجان
(٦١) وتنزّهتْ عن أن تُرَى أفْرادُهَا لمواضعِ الأقْراطِ والآذان
(٦٢) من كلِّ رائقةِ الجمالِ زهَتْ بها بين القصائدِ عِزَّةُ السلطان
(٦٣) سيَّارةٌ فى الأرض لا يَعْتاقُها فى سيرها قَيْدٌ من الأوزان
(٦٤) يا مُنْعِمًا ما للثناء ولو غلا يومًا بما تُولى يداهُ يَدَان
(٦٥) قَلَّدْتَ أعناقَ البريَّةِ كُلَّها مِنَنًا تحمَّلَ ثِقْلَهَا الثَّقَلانِ
(٦٦) حتى تساوَى الناسُ فيك وأصبح الْـ
ـقاصى بمنزلة القريبِ الدَّانى
(٦٧) ورحِمْتَ أهلَ العجزِ . منهمْ مثلما
أصبحتَ تَغْفِرُ للمسىءِ الجانِى

= يكسو السيوف دماء الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذُّبُل
(٥٥) كيوان : هو زحل الذى يُضرب به المثل فى العلو وبُعد المسافة .
(٥٦) الخرصان : الرماح .
(٦١) أفرادها : جمع فَرْدٍ ، وهو ما لا نظير له .
(٦٣) سيارة : مشهورة منثورة فى البلاد . تنتقل من مكان إلى مكان . لا يعتاقها : أى لا يعوقها .
(٦٤) هذا المعنى يُذكّر – مع اختلاف الغرض – بقول عروة بن حزام مجيبًا عن العرّافين المشهورين :
فقالا : شفاك الله ، والله مالنا بما حملت منك الضلوعُ يدان
(٦٥) الثِقل – بكسر الثاء – واحد الأثقال وهى الأحمال الثقيلة . والثقلان : الإنس والجنّ . ومنه قوله تعالى (الآية /٣١ من سورة الرحمن) : ﴿ سنفرغ لكم أيُّه الثقلان ﴾ .

(٥٠)

وله من قصيدة : **(الرّمل)**

(١) ليت شعرى كيف أنتمْ بعدّنا أتُرى عندكمُ ما عندنا ؟ !
(٢) بنتُمُ ، والشّوقُ عنّا لم يَبِنْ وظعنتُمْ والأسى ما ظَعَنا

ومنها :

(٣) قلْ لمسرورين بالبيْن – وقد شَفَّنا من أجْلِهِمْ ما شَفَّنَا – :
(٤) لم يَهُنْ قطُّ علينا بُعْدُكمْ مثلما هانَ عليكم بُعْدُنا
(٥) ولقد كُنّا نُعزِّى النفسَ لو كنتمُ قبلَ التّنائى مثلَنا
(٦) لم تُبالوا إذْ رحلتمْ غُدوةً أىَّ شىءٍ صنَع الدهرُ بنا !
(٧) سهرتْ أجْفانُنا بَعدكمُ فكأنّا ما عرفْنا الوَسَنا
(٨) لا رأَتْ عينٌ رأَتْ من بعدكمْ غيرَ فَيضِ الدمعِ ، شيئًا حسَنا

---

(٥٠) – التخريج :

الأبيات من (١ – ٩) عن (الخريدة ٢١٩/١ ، ٢٢٠) .

(١) قريب من هذا المعنى قول جارية لأبى أحمد ، صاحب حرب المعتمد ، (العقد : ٤٠٧/٥) :

لنا عبراتٌ بعدكم تبعث الأسى وأنفاس حُزنٍ جَمَّةٌ وزفيرُ
ألا ليت شعرى بعدنا هل بكيتُمُ فأما بُكائى بعدكم فكثيرُ

(٢) معنى هذا البيت قريب من قول امرئ القيس فى مطلع قصيدته :

سمالَكَ شوقٌ بعدما كان أقْصَرَا وحلَّتْ سُليمى بَطن قَوٍّ فعرعرا
كِنانيّة بانت وفى الصّدر وُدّها مجاورةً غسانَ والحىُّ يعمُرا

(٣ ، ٤) معنى هذين البيتين قريب من قول زهير بن أبى سلمى فى مطلع قصيدته :

بان الخليطُ ولم يأووا لمن تركوا وزوّدوك آشتياقًا أيّةً سلكوا

(٧) وعلى ذكر الفراق وبيان أثره يقول أبو العتاهية : (العقد : ٤٠٩/٥) :

أبيتُ مُسهّدًا قلقا وِسادى أروّح بالدموع عن الفؤاد
فراقك كان آخرَ عهد نومى وأول عهد عينى بالسّهاد
فلم أرَ مثل ما سُلِبَتْهُ نفسى وما رجعتْ به من سوء زادى

ومنها :

(٩) وآخدعوا العينَ بطيفٍ، مثلما تخدعُ القلبَ أحاديثُ المُنَى

(٥١)

وله : (السريع)

(١) وشادِنٍ ما مِثلُه فى الجِنانْ قد فاق فى الحسن جميعَ الحِسانْ
(٢) لم أَرَ إلّا عينَه جَعْبَةً للسيف والنَّصلِ وحدِّ السِّنانْ

(٥٢)

وله من قصيدة فى مدح أهل البيت : (الخفيف)

(١) خِيرةُ اللهِ فى العباد ومَنْ يعْـ ـضدُ ياسينَ فيهمُ طاسينُ
(٢) والأُولى لا تقرُّ منهمْ جُنوبٌ فى الدَّياجِى ، ولا تنامُ عيونُ
(٣) ولهمْ فى القُرْآن فى غَسقِ اللَّيْـ ـلِ ، إذا طَرِبَ السَّفيهُ ، حَنينُ
(٤) وبُكاءٌ مِلْءُ العيونِ غَزيرٌ فتكادُ الصُّخورُ منهُ تَلينُ

---

(٥١) — التخريج :

البيتان مذكوران فى (الخريدة ٢٠٥/١) .

(١) الشادن : ولد الظبية .

(٢) النّصل : حديدة الرمح والسهم والسكين .

والجعبة — بفتح الجيم — كِنانة النشاب ، جمعها جِعاب .

(٥٢) — التخريج :

الأبيات الأربعة فى (مناقب آل أبى طالب ١٨١/٣ ، ١٨٢) كما نقلها صاحب (أعيان الشيعة ١٨٤/٢٢) عن (الطليعة) ثم قدمها بقوله : « أورد له صاحب الطليعة أشعارًا فى أمير المؤمنين على عليه السلام ، وفى أهل البيت عليهم السلام ، لكنه لم يذكر من أين نقلها ... » .

(١)

(٣) لعله هنا يعرض بيزيد بن معاوية وأمثاله .

(٤) « وتكاد الصخور » : فى (مناقب) .

(٥٣)

وله : (الخفيف)

(١) لم تَنَلْ بالسيوف فى الحرب إلَّا مثلما نِلْتَ باللّواحظِ مِنَّا
(٢) وعيونُ الظِّبا ظُبًا ، وبهذا سُمِّىَ الجَفنُ للتَّشابُهِ جَفْنَا

(٥٤)

وله من قصيدة : (المتقــارب)

(١) كأنَّ قُدودَهُمُ أنبتَتْ على كُثُبِ الرّملِ قضبانَها
(٢) حَجَجْنَا بها كعبةً للسُّرورِ ترانــا نُمَسِّحُ أركانَهــا
(٣) فطورًا أُعانقُ أغصانَها وطـورًا أُنـادِمُ غِزْلانَهـــا
(٤) على عاتقٍ إن خَبَتْ شَمْسُنَا فَضَضْنا عن الشمس أَدْنانَها
(٥) وإن ظهرتْ لك محجوبةً قرأْتَ بأنفِكَ عُنْوانَهـــا
(٦) كُمَيْتٌ من الرّاحِ لكنّما جعلنا من الروح فُرسانَها
(٧) إذا وُجِدَتْ، حَلْبةٌ للسرور وكان مدى السُّكرِ مَيْدانَها

---

(٥٣) – التخريج :

البيتان مذكوران فى (الخريدة ١/٢١٩) .
(٢) الظِّبا – بكسر الظاء – جمع ، واحدُه ظَبْىٌ . وهو معروف بجمال العينين واتساعهما .
وظُبًا – بضم الظاء – جمع ، واحدُه (ظُبَة) – بضم الظاء وفتح الباء – والظبةَ : حدّ سيف أو سنان أو نحوه .

(٥٤) – التخريج :

الأبيات من (١ – ٢٠) مذكورة فى (الخريدة ١/٢١٧ ، ٢١٨) .
(٤) العاتق هنا الخمر التى سيأخذ الشاعر فى نعتها فى هذا البيت والأبيات بعده .
(٦) كميت من الراح : أى الخمر التى فى لونها سواد وحمرة .
(٧) أى: إذا وجدت فهى حلبةٌ للسرور (حاشية رقم /٢ بالخريدة ١/٢١٨). وحذف الفاء الواقعة فى=

(٨) يطوفُ بها بابليُّ الجُفونِ	تفضَحُ خدَّاهُ ألوانَهـــــا
(٩) إذا ما آدَّعَتْ سَقَمًا مُقْلَتاهُ	أقمتُ بجسمىَ بُرْهانَهـــا
(١٠) بكأسٍ إذا ما علاها المِزاجُ	أحـال إلى التِّبرِ مَرْجانَها
(١١) كأنَّ الحَبابَ قُـلِّدَتْـ	ـهُ دُرٌّ يُفصِّلُ عِقيانَهـــا
(١٢) ومُسْمِعَةٍ مثلِ شمس الضّحى	أضافت إلى الحسن إحسانَها
(١٣) وراقصةٍ رَقْصُهَا لِلُّحُونِ	عَرُوضٌ تُقيِّــدُ أوزانَهـــا
(١٤) ولما طَوَى الليلُ ثوبَ النَّهارِ	وجَــرَّتْ دياجيــه أرْدانَهـــا
(١٥) جلونا عرائسَ مثلَ اللُّجَيْنِ	صَنَعْنـا من النـارِ تِيجانَها
(١٦) وصاغَتْ مدامعَها حِلْيَةً	عليها تُوَشِّحُ جُثْمانَهـــــا
(١٧) رماحًا من الشّمع تفرى الدّجى	إذا صقل الليـلُ خُرْصانَها
(١٨) بها ما بأفئدةِ العاشقينَ	فلـيستْ تُفــارِقُ نِيرانَهـــا
(١٩) وقد أشبهتْ رُقباءَ الحبيبِ	فما يدخلُ الغُمْضُ أجْفانَها
(٢٠) وفيها دليلٌ بأنَّ النّفو	سَ تَبْقَى وتُـذْهِبُ أبدانَهـا

= جواب الشرط جائز للضرورة مثال ذلك البيت المنسوب إلى عبد الرحمن بن حسان بن ثابت :

من يفعل الحسناتِ الله يشكرها	والشرُّ بالشر عند الله مِثْلان

وقول الشاعر :

ومن لم يزل ينقاد للغيِّ والصِّبا	سَيُلفى على طول السلامة نادما

أراد فسيلفى . (أوضح المسالك ٣/١٩٣ ، ١٩٤) .

أما حذف المبتدأ جوازًا فنحو قوله تعالى – فصّلت /٤٢ – : ﴿ من عمل صالحا فلنفسه ومن أساء فعليها ﴾ أى فعليها إساءته . ذكر ذلك ابن هشام فى (أوضح المسالك ١/١٥٣) .

وعلى ذلك يجوز حذف الفاء للضرورة ، وحذف المبتدأ جوازا للعلم به . أما اجتماعهما فلم أسمع به .

(١١) لعل هذا المعنى مأخوذ من قول أبى نواس : (الوساطة /٥٧) :

كأن صغرى وكبرى من فواقعها	حصباءُ دُرٍّ على أرض من الذهب

(١٧) تفرى الدجى : تشقها شقا . الخرصان : الرماح .

(٥٥)

وله من قصيدة فى مدح الوزير رضوان بن وَلَخْشى :   (المتقارب)

(١) إذا قابلَتْهُ مُلوكُ البلا   دِ خَرَّتْ على الأرض تيجانُها

(٢) ولله فى أرضه جنَّةٌ   بمصرَ ، ورضوانُ رضوانُهـــا

---

(٥٥) — التخريج :

البيتان مذكوران فى (الخريدة ٢٢١/١) ، و (عيون التواريخ ٤١٣/١٢) .

والممدوح هو : أبو الفتح رضوان بن ولخشى ، الملقب بالملك الأفضل ، وزير الحافظ خليفة مصر (١٢ من جمادى الأولى سنة ٥٣١ هـ إلى ١٤ من شوال سنة ٥٣٣ هـ) وقد جرت لهذا الوزير أمور ملخصها : أنه هرب من مصر إلى الشام بعد فتن كثير . ثم عاد إلى مصر . ثم خرج إلى الشام يستجيش على الحافظ . فلم يزل يرسل إليه ، ويداهيه ، ويطمعه ، ويرغبه حتى استقدمه ، فسجنه فى قصره . فأقام مدّة ، ثم نقب القصر وخرج . فعلم به الحافظ وجدّ فى العثور عليه حتى أدركه وقتله سنة ٥٤٢ هـ . وانظر : (كنز الدرر ٥٢١/٦) ، و (النجوم الزاهرة : ٢٨١/٥) ، و (كتاب الاعتبار /٢٩ — ٣٢) ، و (اتعاظ الحنفا /٣٣٨) ، و (عيون التواريخ ٤١٣/١٢) ، و(المنتقى من أخبار مصر /١٣٧ ، ١٣٨) .

(قافيـــة الهـــاء)

(٥٦)

وله من قصيدة فى مدح الكامل شجاع بن شاوَر واستعطافه لإطلاق سراحه : (من الطويل)

(١) إذا أحْرقتْ فى القلبِ موضعَ سُكناها
فَمَنْ ذا الذى من بَعْدُ يُكرِمُ مثْواها ؟ !

(٢) وإن نزفَتْ ماءَ العيونِ بهجرِها فمِنْ أىِّ عينٍ تأْمُلُ العيسُ سُقْياها ؟ !

(٣) وما الدّمْعُ يوم البَيْنِ إلّا لآلِئٌ على الرَّسم فى رسم الدّيارِ نَثَرْناها !

(٤) وما أطلعَ الزهرَ الربيعُ ، وإنّما رأى الدمعُ أجيادَ الغُصونِ فَحلّاها

(٥) ولمّا أبانَ البَيْنُ سِرَّ صُدورِنا وأمْكنَ فيها الأعينُ النُّجْلُ مَرْماها

---

(٥٦) — التخريج :

الأبيات من (١ — ١٦) مذكورة فى (معجم الأدباء ٩/٦١ — ٦٤) ، و (أعيان الشيعة ٢٢/١٨٧ ، ١٨٨) ، و (فوات الوفيات ١/٣٣٨ ، ٣٣٩) ، و(الواف ١٢/١٣٤ ، ١٣٥) .

وقد قدّم ياقوت هذه الأبيات بقوله : « ومما قاله فيه — يقصد فى الكامل — وهو لعمْرى من رائق الشعر وجيّده » .

(٣) على الرسم : أى على الأمر والواجب . من قولنا : أرسمتها أنا وله كذا ، أمره به فارتسم . ورسم الديار : أى أثرها أو بقيتها . (القاموس / الرسم) .

وهو هنا يشبه دمعه بالدرّ .

(٤) أما هنا فيشبه دمعه بما يسقط على الغصون من النّدى .

(٥) فى معنى الشطر الأول يقول أبو فراس الحمدانى (ديوانه /٢٧٣) :

لم أبح بالوداع جهرًا ، ولكن كان جفنى فمى ، ودمعى كلامى

هذا ، ويذكّر الشطر الثانى بقول عبد الصمد بن المعذّل المتوفى فى حدود الأربعين ومائتين (فوات ٢/٣٣٠) :

إن العيون إذا أمكنّ من رجل يفعلن بالقلب ما لا تفعل الأسل

(٦) عدَدْنا دُموعَ العينِ لمَّا تحدَّرتْ دُروعًا من الصَّبْرِ الجميلِ نزَعْناها

(٧) ولمّا وقفنا للوَداعِ وتَرْجَمَتْ لعيْنَىَّ عمَّا فى الضّمائر عيناها

(٨) بدَتْ صُورةً فى هَيْكلٍ ، فلَوَ آنَّنا نَدينُ بأديانِ النّصارى عَبَدْناها

(٩) وما طرَبًا صُغْنا القريضَ وإنّما جَلا اليومَ مِرآةَ القرائحِ مَرْآها

(١٠) وليلةَ بِتْنَا فى ظلامِ شَبيبتى سُرَاىَ وفى ليلِ الذّوائبِ مَسْراها

(١١) تأَرَّجُ أرواحُ الصَّبا كُلّما سرى بأنفاسِ رَيَّا آخِرَ الليلِ رَيَّاها

(١٢) ومهما أدَرْنا الكأس باتتْ جفونُها من الرّاحِ تسقينا الذى قد سَقَيْناها

ومنها :

(١٣) ولو لم يَجِدْ يوم النّدَى فى يَمينهِ لسائِلِهِ غيرَ الشَّبيبَةِ أعطاها

(١٤) فيا مَلِكَ الدنيا وسائِسَ أهلِها سياسةَ مَنْ قاسَ الأمورَ وقاساها

---

(٦) لعل الرواية : « دروعا من الصبر الجميل ادّرعناها » انظر الحاشية (١) بمعجم الأدباء : ٩/٦٢ ، وقال ثمة فى معنى البيت : « أى لأن البكاء ينافى الصبر فهو يضعف من قوته ويوهنها ، والإنسان مهما كان جلدًا يصبر على كل النوائب ما عدا فرقة أحبابه (قال الشاعر) :

نحن قوم تذيبنا الحدق النجـ ـل على أننا نذيب الحديدا

(٧) جاء بالحاشية رقم /٢ بياقوت /٦٢ قول المحقق : « يعنى أنهما فى موقف تعطلت فيه لغة الكلام ، وعلقت الألسنة عن النطق ، ونابت العيون عنها فى التفاهم والمناجاة ، ولسان الدمع فى هذا الموقف أفصح » .

(٨) الهيكل : الضخم من كل شىء . وبيت للنصارى فيه صورة مريم عليها السلام ، وديرهم . وهو هنا يشبه حبيبته بصورة العذراء عليها السلام ؛ قدسيَّةً وجلالًا .

(١٠) كذا فى (فوات) . ورواية (معجم الأدباء ، وأعيان) : « وليالىَ كانت فى ظلام شبيبتى » .

(١١) بالوافى : « بأنفاس ريًّا الليل آخرريّاها » . وريّاها : نشرها الزكى ورائحتها الطيبة . بأنفاس ريًّا : بأنفاس حبيبته . وريًّا : اسم لها أو علم عليها . وهذا المعنى قريب من قول الفرزدق ، (زهر الآداب ١/٢٩٨) :

تأتى الرياح التى من نحو بلدتكم حتى نقول : دنت منّا بريَّاها

(١٤) بالوافى : « من ساس الأمور » .

(١٥) وَمَنْ كَلَّفَ الأيامَ ضِدَّ طباعِها   فَعايَنَ أهوالَ الخطوبِ فعاناها

(١٦) عسى نَظْرةٌ تجلُو بقلبى وناظرى   صداهُ فإنِّى دائما أَتَصَدَّاهَا

---

(١٥) بالوافى : « وعاين أهوال الخطوب » . وفى (فوات) : « وعاين ... وعاناها » . وقد جاء بحاشية (معجم الأدباء) : « وقوله : (فعاين) جواب مَنْ ، وزيدت الفاء على حدّ قوله تعالى :﴿ ومن جاء بالسيئة فكبت وجوههم فى النار... ﴾ . وقوله : (فعاناها) : أى فشاجرها وقاساها .

هذا ، ولعل الشاعر هنا نظر إلى قول أبى الحسن التهامى (ديوانه /٣٠٨) :

ومكلّف الأيام ضِدَّ طباعها   متطلّبٌ فى الماء جذوة نار

(١٦) بالوافى : « تجلو بقلبى وخاطرى » . والهاء فى قوله : « أتصدّاها » تعود على « نظرةٌ » . ومعنى أتصداها : أتعرض لها وأنتظرها . والتصدية : الطريق إلى الماء . (القاموس / صدّ) .

(قافيـــة اليـــاء)

(٥٧)

وله فى العتاب والهجاء من قصيدة : **(الطويل)**

(١) خليلىَّ إن ضاقَتْ بِلادٌ برُحْبِها وراثى ، فما ضاقَ الفضاءُ أماميا
(٢) يَظُنُّ رجالٌ أنّنى جِئتُ سائلًا فأسْخطنى أن خابَ فيهم رجائيا
(٣) وما أنا ممَّنْ يُستَفَزُّ بمطمعٍ فَيُخْلِفُهُ منه الذى كان راجيا
(٤) ولكنّنى أصْفيْتُ قومًا مدائحى فأصبحَ لى تقصيرُهُمْ بىَ هاجيا
(٥) فإنْ كنتُ لا أُلْفَى على المنعِ ساخِطًا كذلك لا أُلْفَى على البَذْلِ راضِيا
(٦) محاسِنُ لى فيهِمْ كثيرٌ عديدُها ولكنّها كانت لديهم مساوِيا
(٧) تُقلِّدُهُمْ من دُرِّ نحرى قلائدًا ولو شئتُ عادتْ عن قَليلٍ أفاعِيا

ومنها :

(٨) ولو كنتُ أنْصَفْتُ المدائحَ فيهمُ لصيَّرْتُها للأكرميـــنَ مراثيـــا

* * *

انتهى ما حصلنا عليه من شعر المهذَّبِ بنِ الزُّبَيْر . إلى أن يمُنَّ الله بظهور ديوانه .

---

(٥٧) — التخريج :

الأبيات من (١ — ٨) عن (الخريدة ١/٢٢٣ ، ٢٢٤) .

(٣) استفزّه : استخفّه وأخرجه من داره . والفَزُّ : الرجل الخفيف .

القسم الثالث

الفهارس

أولا : فهرس الأشعار[1] .

قافية الباء

قافية الحـــاء

---

(١) خاص بالأشعار الواردة فى القسم الثانى (الشعر) فقط .

قافية الهاء

قافية الياء

ثانيا : فهرس الأعلام[1] .

---

(١) خاص بالأعلام الواردة فى القسم الثانى (الشعر) فقط .

حرف الميم :

حرف النون :

حرف الياء :

ثالثا : فهرس الأماكن والبلدان[1] .

(١) خاص بالأماكن الواردة فى القسم الثانى (الشعر) فقط .

رابعا : فهرس المصادر والمراجع .

(ا) المخطوطات :

(١) تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام ؛ للذهبى المتوفى سنة ٧٤٨ هـ .

جـ /١٣ ؛ مخطوط مصوّر بمعهد إحياء المخطوطات بالقاهرة . برقم (٢/٩٨) تاريخ .

(٢) (طلائع بن رُزِّيك : حياته وشعره) ؛ محمد عبد الحميد سالم .

رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم / ١٥٦٧

(٣) عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان ، للعينى المتوفى سنة ٨٥٥ هـ .

القسم الأول من الجزء /١٢ . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم /١٥٨٤ تاريخ .

والمصور على الميكروفيلم تحت رقم /٣٧٦٥٧ تاريخ بالدار نفسها .

(٤) المختصر المفيد ؛ لعمارة اليمنى المتوفى سنة ٥٦٩ هـ .

مخطوط بدار الكتب المصرية برقم /٨٠٤٨ . ح .

والمصوّر — ثمة — على الميكروفيلم تحت رقم /٣٦٨٥٣ . ح .

(٥) نسمة السَّحر بذكر من تشيّع وشعر ؛ لضياء الدين يوسف بن يحيى الصنعانىّ ، المتوفى سنة ١١٢١ هـ .

جـ/١ . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم /٨٦٥٧ . أدب .

والمصوّر — ثمة — على الميكروفيلم تحت رقم /٤٢١٣٦ . أدب .

ب : المطبوعات

(١) اتّعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا ؛ تقى الدين أحمد بن على المقريزى .

نشره وحققه / د . جمال الدين الشيال . دار الفكر العربى ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .

(٢) الأخبار الطوال ، لأبى حنيفة أحمد بن داود الدِّينورىّ ، المتوفى سنة ٢٨٢ هـ .

تحقيق / عبد المنعم عامر . ومراجعة / جمال الدين الشيال . الطبعة الأولى . القاهرة سنة ١٩٦٠ م .

(٣) أدب الحروب الصليبية . د / عبد اللطيف حمزة .

الطبعة الأولى سنة ١٩٤٨ م . دار الفكر العربى .

(٤) الأدب فى العصر الأيوبى ؛ د / محمد زغلول سلام .

دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٨ م .

(٥) أسرار البلاغة فى علم البيان ؛ للإمام عبد القاهر الجرجانىّ .

تصحيح وتعليق الشيخ محمد رشيد رضا . دار المعرفة — بيروت سنة ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢ م .

(٦) الإصابة فى تمييز الصحابة ؛ لابن حجر العسقلانىّ المصرى ، المتوفى سنة ٨٥٢ هـ .

جـ / ٥ ، ٦ . دار الكتب العلمية . بيروت .

(٧) الأصوات اللغويّة ؛ الدكتور إبراهيم أنيس . الطبعة /٦ . الأنجلو المصرية — ١٩٨١ م .

(٨) أعيان الشيعة ؛ تأليف السيد محسن الأمين الحسينى العاملى .
جـ /٢٢ . الطبعة الأولى . دمشق / ١٣٦٥ هـ / ١٩٤٦ م .
(٩) بدائع البدائه ؛ لعلى بن ظافر الأزدى .
تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم . مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة سنة ١٩٧٠ م .
(١٠) البيان والتبيين ، للجاحظ .
تحقيق وشرح / عبد السلام محمد هارون . القاهرة . ط / الأولى لجنة التأليف ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .
(١١) تاريخ ثغر عدن ؛ لأبى محمد عبد الله الطيب بن أبى مخرمة .
ط / ليدن ١٩٣٦ م .
(١٢) تاريخ الدولة الفاطمية ؛ للدكتور / حسن إبراهيم حسن . القاهرة .
(١٣) تاريخ الطبرى . جـ / ٧ .
تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم . دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٧ م .
(١٤) تحرير التحبير ... ، لابن أبى الإصبع .
تقديم وتحقيق ؛ د / حفنى محمد شرف . المجلس الأعلى للشئون الإسلامية . القاهرة . ١٣٨٣ هـ .
(١٥) التفسير النفسى للأدب ؛ د / عز الدين إسماعيل . القاهرة . سنة ١٩٦٣ .
(١٦) جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام ، لأبى زيد القرشىّ .
حققه / على محمد البجاوى . دار نهضة مصر . القاهرة سنة ١٩٨١ م .

(١٧) جوهر الكنز : تلخيص كنز البراعة فى أدوات ذوى البراعة ؛ لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبى ، المتوفى سنة ٧٣٧ هـ .
تحقيق / د . محمد زغلول سلّام . الناشر : منشأة المعارف بالإسكندرية .
(١٨) الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول ؛ للدكتور عبد اللطيف حمزة .
الطبعة الثامنة – ١٩٦٨ م . دار الفكر العربى .
(١٩) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية فى مصر والشام ؛ أحمد أحمد بدوى .
الطبعة الثامنة . دار نهضة مصر بالفجالة . القاهرة سنة ١٩٧٩ م .
(٢٠) خريدة القصر وجريدة العصر – قسم شعراء مصر – للعماد الأصفهانى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ .
جـ / ١ . نشره : أحمد أمين ، وشوقى ضيف ، وإحسان عباس . القاهرة ١٣٧٠/ هـ /١٩٥١ م .
(٢١) خزانة الأدب وغاية الأرب ؛ لابن حجة الحمويّ .
طبع مصر سنة ١٢٩١ هـ .
(٢٢) الخطط التوفيقية الجديدة ... تأليف / على مبارك . ط / بولاق مصر سنة ١٣٠٦ هـ .
(٢٣) خطط المقريزى .
جـ / ٢ . تصدره دار التحرير للطبع والنشر . عن ط / بولاق سنة ١٢٧٠ هـ .
(٢٤) دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين ؛ د / محمد كامل حسين .
دار الفكر العربى .

(٢٥) ديوان أبى تمام ؛ بشرح الخطيب التبريزى .
تحقيق / محمد عبده عزام . الطبعة الرابعة . دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٦ م .
(٢٦) ديوان أبى الحسن على بن محمد التّهامى .
تحقيق الدكتور / محمد عبد الرحمن الربيع . مكتبه المعارف . الرياض . ط/١ . ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
(٢٧) ديوان أبى الطيب المتنبى ؛ بشرح العكبرى .
ضبطه ... / مصطفى السَّقا وآخرون . الطبعة الأخيرة . الحلبى بمصر – ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
(٢٨) ديوان أبى فراس الحمدانى . رواية ابن خالويه .
دار صادر – بيروت .
(٢٩) ديوان ابن هانئ الأندلسىّ .
تقديم كريم البستانى . بيروت سنة ١٣٨٤ هـ / سنة ١٩٦٤ م .
(٣٠) ديوان آمرئ القيس .
تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم . الطبعة الثالثة . دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٩ م .
(٣١) ديوان البحترى .
تحقيق ... / حسن كامل الصيرفى . الطبعة الثانية . دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٣ م .
(٣٢) ديوان البهاء زهير . مصر ١٢٩٧ هـ .
(٣٣) ديوان الشافعىّ .
تحقيق / محمد عبد المنعم خفاجى . مكتبة المعارف . الرياض .

(٣٤) ديوان الوزير المصرى طلائع بن رُزّيك .
جمعه ... / د : أحمد أحمد بدوى . نهضة مصر . القاهرة سنة ١٩٥٨ م .
(٣٥) رسالة الغفران ؛ لأبى العلاء المعرى .
تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطئ . ط / ٢ . ديوان سنة ١٩٥٠ م .
(٣٦) الرسالة المصرية ؛ لأبى الصلت أُميّة بن عبد العزيز الأندلسى المتوفى سنة ٥٢٨ هـ .
(نوادر المخطوطات) بتحقيق / عبد السلام هارون . القاهرة . لجنة التأليف / ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م .
(٣٧) زهر الآداب وثمر الألباب ، للحصرى أبى إسحاق إبراهيم بن علىّ ، المتوفى سنة ٤٥٣ هـ .
مفصّل ومضبوط ومشروح بقلم الدكتور زكى مبارك . ط /٤ - ١٩٧٢ م . بيروت .
(٣٨) سرّ صناعة الإعراب ؛ صنعة ابن جنىّ .
تحقيق مصطفى السّقا وآخرين . ط /١ - مصطفى البابى الحلبى - ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٤ م .
(٣٩) السيرة النبوية ؛ لابن هشام .
حققها ... مصطفى السّقا وزميلاه . دار إحياء التراث العربى . بيروت .
(٤٠) سمط النجوم العوالى فى أنباء الأوائل والتّوالى ؛ لعبد الملك بن حسين العصامى ، المتوفى سنة ١١١١ هـ . المطبعة السلفية .
(٤١) شذرات الذهب فى أخبار مَنْ ذهب ؛ لابن العماد الحنبلى المتوفى سنة ١٠٨٩ هـ مصر .

(٤٢) شرح ديوان صريع الغوانى، مسلم بن الوليد المتوفى سنة ٢٠٨ هـ. عنى بتحقيقه والتعليق عليه الدكتور / سامى الدهان. دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٠ ط/٢.

(٤٣) الشعر والشعراء ؛ لابن قتيبة .

تحقيق وشرح / أحمد محمد شاكر . ط /٣ – دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٧ م .

(٤٤) شهداء الفضيلة ؛ عبد الحسين بن أحمد الأمينى التبريزى .

العراق – النجف – ١٣٥٥ هـ – ١٩٣٦ م .

(٤٥) طائفة الإسماعيلية ... ؛ د / محمد كامل حسين .

النهضة المصرية – ١٩٥٩ م .

(٤٦) الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد ؛ للأدفوىّ الشافعى المتوفى سنة ٧٤٨ هـ .

تحقيق / سعد محمد حسن . مراجعة الدكتور / طه الحاجرى . القاهرة / ١٩٦٦ م .

(٤٧) طبقات فحول الشعراء؛ لمحمد بن سلام الجمحىّ ١٣٩–٢٣١ هـ.

قرأه وشرحه . محمود محمد شاكر . القاهرة – ١٩٧٤ م .

(٤٨) طبقات فقهاء اليمن ؛ لعمر بن على بن سَمرة الجَعْدىّ .

بتحقيق / فؤاد سيد . دار القلم – بيروت .

(٤٩) طبقات المفسرين ، للدَّاودى المتوفى سنة ٩٤٥ هـ .

جـ /١ – بتحقيق / على محمد عامر . الطبعة الأولى . القاهرة / ١٣٩٢ هـ /١٩٧٢ م .

(٥٠) عصر الدول والإمارات (مصر والشام) ؛ للدكتور / شوق ضيف .

دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٤ م .

(٥١) عقائد الإمامية ؛ للشيخ محمد رضا المظفّر .
العراق – النجف . منشورات دار التعاون سنة ١٩٧٢ م .
(٥٢) العقد الفريد ، لابن عبد ربه .
شرحه وضبطه أحمد أمين وآخرون . دار الكتاب العربى – بيروت – ١٤٠٣ هـ /١٩٨٣ م .
(٥٣) علم اللغة العام (الأصوات) ؛ للدكتور كمال محمد بشر .
الطبعة السابعة . دار المعارف بمصر – ١٩٨٠ م .
(٥٤) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ؛ لابن رشيق .
تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد . الطبعة الأولى – مصر /١٩٣٤ م .
(٥٥) عيار الشعر ؛ لابن طباطبا العلوى المتوفى سنة ٣٢٢ هـ .
تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع . دار العلوم – الرياض – ١٤٠٥ هـ /١٩٨٥ م .
(٥٦) عيون الأخبار ؛ لابن قتيبة الدّينورىّ المتوفى سنة ٢٧٦ هـ .
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م .
(٥٧) عيون الأنباء فى طبقات الأطباء ؛ لابن أبى أُصيبعة .
شرح وتحقيق الدكتور نزار رضا . منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت /١٩٦٥ م .
(٥٨) عيون التواريخ ؛ لمحمد بن شاكر الكتبى ، المتوفى سنة ٧٦٤ هـ .
جـ / ١٢ – تحقيق الدكتور فيصل السامر ، ونبيلة عبد المنعم داود .
العراق – ١٣٩٧ هـ /١٩٧٧ م .

(٥٩) غاية الأمانى فى أخبار القطرَ اليمانى ؛ ليحيى بن الحسين بن القاسم ، المتوفى سنة ١١٠٠ هـ .

تحقيق الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور – مراجعة الدكتور محمد مصطفى زيادة .

دار الكتاب العربىّ للطباعة والنشر – ١٣٨٨ هـ /١٩٦٨ م .

(٦٠) الغدير فى الكتاب والسنّة والأدب ؛ عبد الحسين أحمد الأمينى النّجفى .

الطبعة الثانية – طهران – ١٣٧٢ هـ .

(٦١) الغيث المنسجم فى شرح لامية العجم ؛ لصلاح الدين الصفدى ، المتوفى سنة ٧٦٤ هـ . مصر سنة ١٣٠٥ هـ .

(٦٢) فتوح البلدان ؛ للإمام أبى الحسن البلاذرىّ .

عنى بمراجعته والتعليق عليه / رضوان محمد رضوان . دار الكتب العلمية . بيروت ١٤٠٣ هـ /١٩٨٣ م .

(٦٣) الفضائل الباهرة فى محاسن مصر والقاهرة ؛ لابن ظهيرة .

تحقيق مصطفى السّقا ، وكامل المهندس – دار الكتب المصرية /١٩٦٩ م .

(٦٤) الفنّ ومذاهبه فى الشعر العربى ؛ للدكتور شوقى ضيف .

الطبعة السابعة . دار المعارف بمصر ١٩٦٩ م .

(٦٥) فوات الوفيّات ؛ لابن شاكر الكتبى ، المتوفى سنة ٧٦٤ هـ .

تحقيق الدكتور إحسان عباس . دار صادر – بيروت /١٩٧٣ م .

(٦٦) فى أدب مصر الفاطمية ، للدكتور محمد كامل حسين .

القاهرة . دار الفكر العربى – ١٩٧٠ م .

(٦٧) القصيدة المارحة ؛ عبد الله الطيب المجذوب .
دار التأليف والترجمة والنشر . جامعة الخرطوم . ط /١ – ١٩٧٣ م .
(٦٨) كتاب الاعتبار ؛ لأسامة بن منقذ .
حرّره فيليب حتى – الولايات المتحدة – ١٩٣٠ م .
(٦٩) كتاب الأغانى ؛ لأبى الفرج الأصفهانى .
مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة /١٣٧١ هـ – ١٩٥٢ م .
، وطبعة دار الثقافة بيروت ١٩٥٩ م بتحقيق / عبد الستار أحمد فراج .
(٧٠) كتاب تقويم البلدان ، للملك المؤيد عماد الدين بن إسماعيل بن شاهنشاه .
طبع فى مدينة باريس بدار الطباعة السلطانية ١٨٤٠ م باعتناء : رينود ، والبارون ماك كوكين ديسلان .
(٧١) كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين ... ؛ لشهاب الدين المقدسى .
تحقيق الدكتور محمد حلمى محمد أحمد . مراجعة الدكتور محمد مصطفى زيادة . القاهرة /١٩٦٢ م .
(٧٢) كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، لأبى هلال العسكرى .
تحقيق على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم . ط /١ – ١٣٧١ هـ /١٩٥٢ م . دار إحياء الكتب العربية .
(٧٣) كتاب نسيم الصَّبا ؛ لإبن حبيب الحلبى ، المتوفى سنة ٧٧٩ هـ .
طبع مصر /١٢٩٠ هـ .
(٧٤) الكشكول ؛ لبهاء الدين العاملىّ ، المتوفى سنة ١٠٣١ هـ .
تحقيق الطاهر أحمد الزّاوى . طبعة القاهرة . الحلبى .
(٧٥) مجمع الأمثال ؛ للميدانىّ .
ط /٢ – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت .

(٧٦) مرآة الزّمان وعبرة اليقظان ؛ لليافعيّ المكيّ ، المتوفى سنة ٧٦٨ هـ .

جـ /٣ ـ بيروت . منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات .

(٧٧) مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار ؛ لابن فضل الله العمرى .

جـ /١ ـ بتحقيق الأستاذ أحمد زكى باشا . دار الكتب المصرية ـ ١٣٤٢ هـ /١٩٢٤ م .

(٧٨) مطلع الفوائد ومجمع الفرائد ؛ لابن نُباتة المصرىّ .

تحقيق الدكتور عمر موسى باشا . دمشق /١٩٧٢ م ـ ١٣٩٢ هـ .

(٧٩) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ؛ للشيخ عبد الرحيم العباسىّ ، المتوفى سنة ٩٦٣ هـ .

حققه محمد محيى الدين عبد الحميد . السعادة بمصر /١٣٦٧ هـ/١٩٤٧ م .

(٨٠) معجم الأدباء ؛ لياقوت الحمویّ .

جـ / ٩ ـ دار إحياء التراث العربى : بيروت ـ لبنان .

(٨١) مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب ؛ لجمال الدين محمد بن سالم بن واصل .

نشره الدكتور / جمال الدين الشيال . مطبوعات إدارة إحياء التراث القديم /١٩٥٣ م .

(٨٢) المنازل والديار ؛ لأسامة بن منقذ ٤٨٨ ـ ٥٨٤ هـ .

تحقيق مصطفى حجازى . القاهرة ١٣٨٧ هـ /١٩٦٨ م .

(٨٣) مناقب آل أبى طالب ؛ للإمام الحافظ ابن شهراشوب ، المتوفى سنة ٥٨٨ هـ .

تصحيح ، و ... لجنة من أساتذة النجف الأشرف . طبع النجف ـ ١٣٧٦ هـ /١٩٥٦ م .

(٨٤) المنتقى من : (أخْبار مصر ؛ لابن مُيسر ، المتوفى سنة ٦٧٧ هـ) انتقاه تقى الدين المقريزىّ المتوفى سنة ٨١٤هـ .
حققه أيمن فؤاد سيد ـ طبع المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة .

(٨٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، للقرطاجنى المتوفى سنة ٦٨٤ هـ .
تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة . دار الكتب الشرقية ـ تونس /١٩٦٦ م .

(٨٦) المهذَّب بن الزّبير : حياته وشعره ؛ للدكتور محمد مصطفى رضوان .
الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ /١٩٨٤ م . دار الرسالة بالقاهرة .

(٨٧) موسيقى الشعر ؛ دكتور إبراهيم أنيس .
مكتبة الأنجلو المصرية ـ ١٩٧٢ م .

(٨٨) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ؛ لابن تغرى بْردى الأتابكى ، المتوفى سنة ٨٧٤ هـ .
جـ / ٥ ـ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية . المؤسسة المصرية العامة .

(٨٩) نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام ؛ دكتور على سامى النّشار .
القاهرة ـ النهضة المصرية /١٩٥٤ م .

(٩٠) نهاية الأرب فى فنون الأدب ، للنويرى ، المتوفى سنة ٧٣٣ هـ .
طبعة دار الكتب المصرية . المؤسسة المصرية العامة .

(٩١) الوزارة والوزراء فى العصر الفاطمى ؛ محمد حمدى المناوى .
القاهرة ـ دار المعارف /١٩٧٠ م .

(٩٢) الوافى بالوفيات ؛ لصلاح الدين الصفدى .
جـ /٧ – باعتناء إحسان عباس . دار صادر بيروت – ١٣٨٩ هـ /١٩٦٩ م .
، جـ /١٢ . باعتناء الدكتور رمضان عبد التواب . دار النشر فرانز شتايز بفسبادن ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
(٩٣) وفيات الأعيان ؛ لابن خلّكان .
حققه الدكتور إحسان عباس . دار صادر – بيروت /١٣٩٨هـ – ١٩٧٨ م .

خامسا : فهرس الموضوعات :

والحمد لله على ما وفق ، وله الشكر على ما أعان .

د . محمد عبد الحميد سالم